

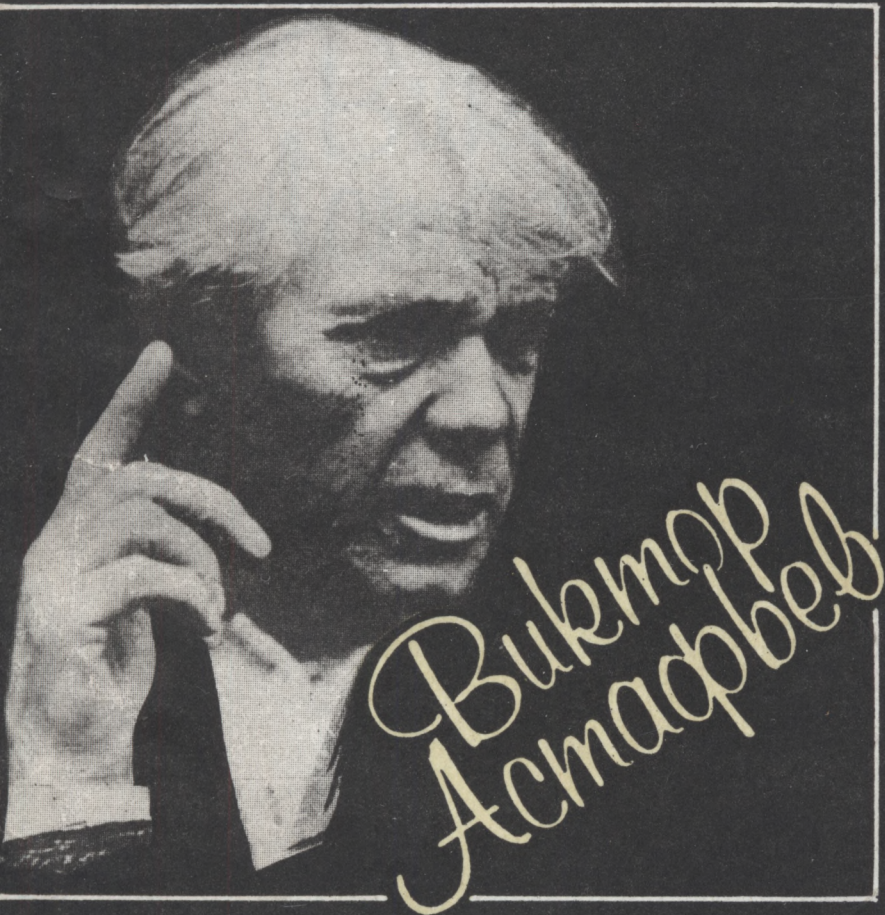
ШКОЛЬНИКАМ —

О СОВРЕМЕННЫХ

СОВЕТСКИХ

ПИСАТЕЛЯХ

А.П. ЛАНЩИКОВ



«Просвещение»

А.П.ЛАНЩИКОВ

Виктор
Астафьев

МОСКВА
«ПРОСВЕЩЕНИЕ»
1992

Серия «Школьникам — о современных советских писателях»
основана в 1990 году

Ланшиков А. П.

Л22 Виктор Астафьев. — М.: Просвещение, 1992. — 159 с.: ил. — (Школьникам — о соврем. сов. писателях). — ISBN 5-09-003994-1.

Книга критика и литературоведа А. П. Ланшикова посвящена жизни и творчеству Виктора Петровича Астафьева. Автор рассказывает о нелегкой судьбе русского писателя, размышляет над его художественной прозой, публицистикой, тесно взаимосвязанными. Особо выделена в книге ясность и последовательность эстетической и этической позиции Астафьева, основанной на любви к родному краю, на боли за поруганную землю, на вере в духовные возможности человека.

Л $\frac{4306020000-229}{103(03)-92}$ 20—92 (заказ по КБ—31)

ББК 83.3Р7

ISBN 5-09-003994-1

© Ланшиков А. П., 1992



ИСТОКИ

*Есть время для любви,
Для мудрости другое...*

А. Пушкин

«Память моя, память, что ты делаешь со мной?! Все прямее, все уже, все морочней обрез земли, и каждая дальняя вершина чудится часовенкой, сулящей успокоение...

Память моя, сотвори еще раз чудо, сними с души тревогу, тупой гнет усталости, пробудившей угрюмость и отвращающую сладость одиночества. И воскреси, — слышишь? — воскреси во мне мальчика, дай успокоиться и очиститься возле него... И вспомнил, вспомнил то, что хотели во мне убить, а вспомнив, оживил мальчика — и пустота снова наполнилась звуками, красками, запахами...

...Беру в свою большую ладонь руку мальчика и мучительно долго всматриваюсь в него, стриженного, конопатого, — неужто он был мною, а я им?!..» (Из «Оды русскому огороду».)

Далекий порт Игарка. Далекое начало неуютных, голодных тридцатых годов. Трое ребят весьма подозрительного облика, озираясь по сторонам, пробираются по заснеженному двору, чтобы потом забраться на крышу сарая, открыть окно и под покровом густой северной темени про-

никнуть в помещение. Все продумано, все учтено: еще днем предусмотрительно «с той стороны» отперто окно, приготовлены необходимые подручные средства...

Но вот страхи и опасения позади. Ребята благополучно возвращаются в свою ночлежку, стараясь ничем не выдать еще не угасшего волнения, — ведь только что они совершили кражу. Наконец-то они у себя дома, если только так можно назвать это случайное прибежище беспризорных мальчишек, объединенных общей горестной судьбой. Усевшись вкруг, они предвкушают сладостные минуты: сейчас они станут читать и будут читать долго-долго... Сегодня они забрались в... местную библиотеку.

Ребята не видят, как со всех сторон столпились чуткие к каждому их движению плотные ночные тени, не слышат, как пробудились тревожные ночные шорохи, они теперь заворуженно смотрят на проворно шевелящиеся губы своего товарища, с которых слетают слова, мгновенно сгорающие в маленьком пламени самодельной коптилки. Теперь уже и слов нет, а губы, глотая бледный свет, все шевелятся и шевелятся... Теперь словно льется какая-то волшебная музыка, погружающая ребят в мир, полный красоты, таинственности и опасностей. И мир этот, чужой и далекий, все разрастается и разрастается, незаметно становясь твоим собственным. И ты уже там... То ты скачешь на взмыленном чудо-коне под свист пуль неутомимых преследователей, то пробираешься тайной тропой, выслеживая опасного зверя, то хитроумно освобождаешь красавицу узницу, то...

А поутру следы, протоптанные от сарая, с крыши которого так несложно было проникнуть в помещение библиотеки, до ночлежки, привели сюда участкового. Враз обрываются разгоряченные необузданной фантазией сны. Совсем короткий маршрут, и вот тебя уже окружают казенные стены детского дома. Здесь совсем другой мир, во всем тебе незнакомый, но не таинственный...

Сиротское детство все равно детство, несравнимое ни с какой другой порой, потому как именно в это время человек открывает для себя мир, в котором потом ему и предстоит жить.

Писать рассказы для детей Виктор Астафьев начал давно, и у него даже выходили для детей книги, но в 1957 году он приступает к циклу рассказов от первого лица о собственном детстве, а точнее, о тех впечатлениях, что им были вынесены из той поры. И все-таки цикл этих, автобиографических в своей основе, рассказов нельзя наз-

вать автобиографией самого писателя, хотя он и предстает в них как бы центральной действующей фигурой — через него воспринимается окружающий мир. Главными героями рассказов о детстве являются разные люди, открывшие маленькому человеку огромный, невидимый глазу мир человеческих отношений, называемый нами обобщенно духовным миром народа.

Вот кочующий из рассказа в рассказ дядя Левонтий — человек, умеющий заработать трудовую деньгу и умеющий тут же ее с шумом прогулять, а на завтра вновь наброситься на работу...

«Но если мне удастся ушмыгнуть из дома и попасть к левонтьевским, тут мне полный праздник.

— Выдь отсюда! — строго приказывал пьяненький дядя Левонтий кому-нибудь из своих парнишек... — Он сирота, а вы все ж при родителях! — И, жалостно глянув на меня, тут же взреывал: — Мать-то ты хоть помнишь? — Я утвердительно кивал головой, и тогда дядя Левонтий горестно облакачивался на руку, кулачищем растирал по лицу слезы, вспоминал. — Бадоги с ней по один год кололи-и-и! — И совсем уж разрыдавшись. — Когда ни придешь... ночь-полночь... пропа... пропащая ты голова, Левонтий, скажет и... опохмели-и-ит...

Тут тетка Васеня, ребятишки дяди Левонтия и я вместе с ними ударялись в рев, и до того становилось жалостно в избе, и такая доброта охватывала людей, что все-все высыпалось и вываливалось на стол, и все наперебой угощали меня, и сами ели уж через силу.

Поздно вечером либо совсем уж ночью дядя Левонтий задавал один и тот же вопрос: «Что такое жисть?!»

Память навсегда сохранила многие подробности внешней непутевой жизни дяди Левонтия, но в то же время прочным слоем осели в душе воспоминания о неподдельной доброте этого человека, его сострадание всякому обездоленному. И еще запал на всю жизнь в душу вечный «дяделевонтьевский» вопрос: «Что такое жисть?!» — философский в своей основе, хотя это определение вроде бы и не вяжется с внешне не очень-то затейливым обликом самого дяди Левонтия. И не этот ли вопрос, выражаемый, естественно, в другой форме и в иных жизненных обстоятельствах, мучает и по сей день самого Виктора Астафьева — писателя, всегда погруженного в поиск. Конечно, не всякого этот вопрос «делает» писателем, но писатель, постоянно к нему не обращающийся, видимо, не может называться писателем.

Детское сердце всегда открыто для радости и счастья, но сам по себе «предмет» или сама по себе «вещь», с которыми связывалось твое представление о счастье или о радости, только тогда становятся настоящими их источниками, когда они сами связываются с теплом человеческой души, «нечаянно» на тебя излившимся.

Бабушка просит внука собрать в лесу земляники и обещает за это привезти ему с рынка пряник «конем». (Рассказ «Конь с розовой гривой».) Внук отправляется в лес за ягодами. Но детство есть детство, и, собрав землянику, ребята «на слабо» съедают ее. Тогда по наущению товарища внук набивает лукошко травой, а сверху присыпает ее ягодами и вручает лукошко бабушке.

Естественно, обман потом раскрывается. «Долго бабушка обличала меня и срамила. Я еще раз раскаянно заревел. Она еще раз прикрикнула на меня.

Но вот выговорила бабушка. Ушел куда-то дед. Я сидел, разглаживал заплатку на штанах, вытягивал из нее нитки. А когда поднял голову, увидел перед собой...

Я зажмурился и снова открыл глаза. Еще раз зажмурился, еще раз открыл. По скобленому кухонному столу, как по огромной земле, с пашнями, лугами и дорогами, на розовых копытцах скакал белый конь с розовой гривой.

— Бери, бери, чего смотришь? Глядишь, зато еще когда оманешь бабушку...»

Вот этот урок естественной педагогики стоит многих назиданий и требований педагогики умышленной, когда как самое справедливое и уместное за каждое «преступление» предполагается неотвратимое «наказание». Правда, бабушка тоже наказала внука, но наказала она его... добротой.

Мудрая бабушка знала, что обращается она к чуткому детскому сердцу и оно поймет не буквальное значение слов, а их нравственный смысл. И потом, через много-много лет, это сердце действительно отзовется: «Сколько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло! А я все не могу забыть бабушкиного пряника — того дивного коня с розовой гривой».

В рассказе «Монах в новых штанах» речь идет о том, как герой мечтал о новых штанах, которые бабушка обещала ему сшить из купленной материи, или, как тогда говорили, мануфактуры. Однако надежды героя долго не сбывались. К намеченным срокам (ко дню рождения, к Первому мая) штаны сшиты не были. А тут бабушка серьезно заболела. Но чуть-чуть только ей полегчало, как

она принялась за штаны. «Кроила штаны бабушка целый день, а шить их принялась назавтра. Надо ли говорить о том, как я плохо спал ночь. Поднялся до свету, и бабушка, кряхтя и ругаясь, тоже поднялась...»

Наконец, штаны были изготовлены, и разряженный герой отправляется к деду на заимку.

«Большое наше село, длинное. Утомился я, умаялся, пока прошел его из конца в конец и принял на себя всю дань восхищения мною и моим нарядом, и еще тем, что один я, сам иду на заимку к деду».

Но радость героя оказалась скоротечной. Благодаря тому же Саньке, который в свое время подбил съесть землянику и положить в лукошко траву, штаны будут перемазаны болотной грязью и испорчены. И дело тут не в штанах, не в приобретенной вещи, а в участливости и доброте тех, кто скрашивал сиротское детство героя. Для мальчишки, живущего без родителей, большее значение имел сам факт проявляемой о нем заботы, нежели результаты этой заботы. Ему важно было утвердиться в своем несиротстве. Это хорошо понимали и бабушка, и дядя Левонтий, да и многие другие — люди с развитым чутьем к справедливости. А о самих штанах герой подумает: «И шут с ними, со штанами, и с сапогами тоже. Наживу еще. Заработаю». Отметим для себя: не «купят еще», а «заработаю».

И пряник — радость, и новые штаны — радость. А тут приехал в село фотограф, чтобы сфотографировать учеников школы первой ступени. Это уже — всеобщая радость. Но в эту же ночь наш герой тяжело заболел и фотографироваться пойти не смог. Горе-то какое! А тут еще прибегает Санька, тот самый Санька, который столько лиха приносит...

«— Ладно! — решительно сказал Санька. — Ладно! — еще решительней повторил он. — Раз так, я тоже не пойду! Все! — И под одобрительным взглядом бабушки Катерины проследовал в середнюю. — Не последний день на свете живем! — солидно заявил Санька. И мне почудилось: не столько уж меня, сколько себя убеждал Санька. — Еще наснимаемся!.. Ништя-а-ак! Поедем в город и на коне, а может, и на автомобиле заснимемся! Правда, бабушка Катерина? — закинул Санька удочку».

Но в рассказе «Фотография, на которой меня нет» не столько говорится о доброте говорливой бабушки и доброте молчаливого дедушки или дружке Саньке, сколько об учителях школы, которые и пригласили в село фотографа.

«Прошли годы, — будет потом вспоминаться. — Многие годы минули. А я таким вот и помню деревенского учителя — с чуть виноватой улыбкой, вежливого, застенчивого, но всегда готового броситься вперед и оборонить своих учеников, помочь им в беде, облегчить и улучшить людскую жизнь».

Когда читаешь книгу «Последний поклон», невольно начинаешь сравнивать далекое детство героя этой книги, скорее в общих чертах типичное для своего времени, нежели исключительное, с детством нынешних ребят. Кого, думаешь, из них удивит, скажем, пряник, даже если он и «конем», кого приведут в восторг новые штаны только потому, что они сшиты из новой материи, или возможность быть сфотографированным? Нынешние мальчишки сами кого хочешь сфотографируют. Детство моего поколения во многом сходно с астафьевским, хотя бы в его «военной» части, когда не только прянику, но и куску хлеба были рады. Интересно, а что же вынесут из своего детства сегодняшние мальчишки и девчонки: неужели только раннее пресыщение или хроническую, ненасытную страсть к новым и новым приобретениям? И что они станут вспоминать через много-много лет с тем же восторгом, с каким вспоминаются сегодня людям старших поколений некоторые эпизоды их детства?

Хотя самоограничение потребностей всегда играло заметную роль в воспитании человека, все же сама по себе идея самоограничения не абсолютна в своих воспитательных функциях. И тем более не можем ее пропагандировать мы, чье детство прошло в ограничениях не по доброй воле, а в силу сложившихся обстоятельств. Да, мы себя во многом ограничивали, вынуждены были ограничивать, но ни в чем не самоограничивали — так уж сложились обстоятельства. Поэтому у нас нет никаких оснований возводить собственное детство в положительный пример самоограничения.

И вот снова и снова возвращаясь к астафьевским рассказам о детстве, вдруг невольно ловишь себя на мысли о том, что не «откупаемся» ли мы порой от детей вещами и не пытаемся ли таким образом иной раз утвердить собственный авторитет в их глазах (и в своих тоже): я, мол, не хуже других и лучше многих, я могу...

Любая вещь бездушна, бездушна по своей природе, но вещь может быть «одухотворена» в процессе духовной жизни людей. Ведь и астафьевскому герою запомнились не все пряники, съеденные им в детстве и не все сношен-

ные им штаны. Ему навсегда врезались в память эпизоды особого духовного контакта, которые в каких-то конкретных случаях могли обрести форму «вещных» отношений, но только форму. Поэтому: «И шут с ними, со штанами...» и «Сколько лет с тех пор прошло! Сколько событий минуло! А я все не могу забыть бабушкиного пряника — того дивного коня с розовой гривой».

Можно сколько угодно напирать на автобиографичность творчества Астафьева в целом и особенно его книги «Последний поклон», но все это будет только полуправдой, потому как нравственно-философская основа даже рассказов о далеком детстве такова, что у нас имеются все основания утверждать типичность не только героя этой книги, но и тех жизненных обстоятельств, которые нашли в ней свое отражение. О том свидетельствуют и многочисленные читательские письма.

«У каждого из нас была своя бабушка, для меня это было мое детство...» — пишет автору «Последнего поклона» один из читателей. А другой утверждает: «Вы хотели рассказать о своей бабушке, о своих родных и близких, а рассказали о всех нас, детях и взрослых, того времени...»

Интересно и такое читательское признание: «Хотя моя родина далеко от Вашей и, казалось, мало чем похожа на Вашу (Украина, около г. Житомира, с. Денеши), но, читая Вашу книгу, я видела свои Денеши, своих родных и своих земляков, так похожих на Ваших...»

После издания «Последнего поклона» в «Роман-газете» Астафьев получил сотни писем: очень характерно, что в числе корреспондентов были и студенты, и рабочие, и школьники, и ученые, и военнослужащие, и инженеры, и пенсионеры, то есть люди самых разнообразных профессий, разного уровня образования, разных возрастов. И что тоже немаловажно, письма шли со всех концов страны.

Любое произведение писателя окажется автобиографичным, если мы начнем исследовать не только предмет, им изображенный, но и причины, побудившие его изобразить данный предмет. Астафьев обращается к воспоминанию далекой поры детства, чтобы восстановить духовную атмосферу того времени, когда проходило первичное становление характеров его сверстников. Нравственный и гражданский фундамент закладывается именно в детстве, и тут не второстепенное значение имеет, кто, как говорится, при сем присутствовал.

Мы хорошо знаем, какую видную роль в жизни многих

людей, в том числе и писателей, сыграли бабушки, дедушки, няни... Вспомним хотя бы пушкинскую Арину Родионовну. На этот счет очень удачные слова сказал наш знаменитый филолог и искусствовед Ф. Буслаев: «Два крайние возраста человеческой жизни, старость и детство, дружно встречались на сказке: поколение отживающее передавало предание поколению народившемуся. Старый рассказывает сказку и поучает, малый слушает и поучается. Один припоминает в сказке прошедшее, другой гадает о будущем...»

Вот эта взаимная заинтересованность друг в друге и создает тот духовный контакт, при котором только и возможно прочное усвоение молодым поколением всех нравственных идей, выведенных другим поколением из своего положительного опыта жизни. Разумеется, любой доживший до старости человек располагает довольно богатым жизненным опытом, в том числе не только положительным, но, как говорил Декарт: «Лучшие люди дают людям только лучшие свои мысли». И дядя Левонтий, и даже бабушка Катерина не были людьми абсолютно безукоризненными во всем — слишком тяжелую для того они прожили жизнь, — однако в общении с детьми они старались опираться на положительный опыт, сохранивший им чистоту помыслов и чистоту чувств. Их предание отличалось жизненной подвижностью, и совершенствовалось оно в сторону нравственных обязательств артельного, «коллективного» человека, чуждого жестких сектантских наклонностей.

В обороте духовного общения астафьевских героев находилась и сказка, зачастую рождаемая непосредственно самой жизнью.

«Мы пробили головами устоявшийся в распадке туман и побрели по нему, как по мягкой, податливой воде, выбредали из него медленно и бесшумно. Вот он уже по грудь нам, по пояс, до колен, и вдруг навстречу из-за дальних увалов плеснулось что-то яркое и празднично заискрилось, заиграло в лапках пихтача, на камнях, на валежниках, на упругих шляпках молодых маслят и в каждой травинке.

Над моей головой встрепенулась птичка, стряхнула горсть искорок и пропела звонким, чистым голосом, как будто она и не спала, будто все время была начеку: «Тить-тять-ти-тирри-и...»

— Что это, баба? — спросил я шепотом.

— Это зорькина песня.

— Как?

— Зорькина песня. Птичка зорька утро встречает, всех птиц об этом оповещает». (Рассказ «Зорькина песня».)

Вот она — сказка, рожденная в результате встречи с природой. Сказка о птичке, которая своей песней оповещает о приближении нового дня.

Вероятно, когда-то так и создавался эпос. Теряя авторов, совершенствуясь в подробностях, он постепенно становился достоянием всех и каждого. Сказка — наследница древнейшего «животного эпоса», потребность в котором не исчезла и в наши дни. В ней многообразные черты природы становятся живыми, реальными образами, навсегда запечатлеваясь в сознании, вырабатывают устойчивый эстетический идеал. И не случайно характер родной природы так полнокровно войдет в творчество Виктора Астафьева.

Как-то в одной из дискуссий писательница Майя Ганина сделала такое признание: «Для того чтобы возник рассказ, вернее, неодолимое желание его написать, мне лучше всего куда-нибудь поехать, желательно в места необычные, чтобы глаз не скользнул по привычному пейзажу, привычной обстановке, а за что-то зацепился... Ну, естественно, и людей дорогой встретишь интересных, и подробностей каких-то накапливаешь больше, да и думать в дороге, мне кажется, сподручнее; не отвлекают, не заземляют ежедневные мелочи быта».

Безусловно, каждый должен работать в тех условиях, которые ему кажутся наиболее в творческом отношении для него благоприятными. Тут все слишком индивидуально, чтобы пускаться в какие-то дополнительные рассуждения. Так, Толстой в возрасте двадцати девяти лет (1857) писал Тургеневу: «Ради бога, уезжайте куда-нибудь, но только не по железной дороге. Железная дорога к путешествию то, что бардель к любви — так же удобно, но так же нечеловечески машинально и убийственно однообразно».

Обращает на себя внимание другое, а именно — признание писательницы в том, что ее «привычный пейзаж» не вдохновляет и ей нужно что-то такое, за что бы «глаз зацепился». А вот отправься Астафьев хоть в самое экзотическое место, где его глаз ежеминутно за что-то цеплялся бы, ничего интересного он, наверное, не придумал бы. Зато он многократно в своих произведениях обращается к родному сибирскому пейзажу, и каждый раз наш читательский глаз «цепляется» за созданные им пейзажи,

потому как каждый раз писатель дарит нам свое удивительное видение.

Конечно, пейзаж пейзажу рознь и его роль в произведениях различна. Пейзаж может, поражая своей экзотичностью, «украшать» произведение, он может просто обозначать время и место действия или даже создавать самостоятельный художественный образ. А еще пейзаж может жить органичной жизнью, согласованной с духовным состоянием человека (героя литературного произведения), и тогда он должен быть именно «привычным» как для автора, так и для героя.

Вот герой повести «Где-то гремит война» отправляется со своим приятелем на первую самостоятельную охоту. Мысль занята одним — добычей: иначе не поможешь тетке Августе и ее голодным ребятишкам. «Я сжимал дяди Ванину двустволку, а Кеша — дробовик, взятый у тетки Авдотьи, недавно лишившейся мужа, дяди Терентия. Он без вести пропал на войне. Так-таки и пропал, утерялся Терентий. В плен его лешаки унесли или героем погиб?»

И дальше:

«Накатывал морок на луну, выплывало невесть откуда взявшееся облачко, и тогда бугор темнел и по нему чешуйстыми рыбинами плавали тени. Лес за покосом делался плотнее и смыкался бесшумно. Но ясна луна, переставали бродить по снегу тени, и окутанный мохнатой дремою лес покоился на своем месте. Космы берез обвисли до белой земли, и хотя много их, этих крупных, несрубленных берез, все же кажутся они одинокими.

Вдовьей грустью наносит от них».

Все здесь в движении, в своей потаенной жизни, и вот эта «вдовья грусть», видимо, пришла в сознание героя от размышлений о вдовьей судьбе тетки Авдотьи...

«От луны четко пропечатались далекие утесы. Деревья в вышине словно обгорелые былинки, и все это: горбатые выгибы перевалов, и темные скалы, ровно бы приклеенные к окоему, и деревья, как будто с детской небрежностью нарисованные там, ближние ельники, увязившие ветки в снегу, и спутанные в ржавые клубки лозины голых красноталов, черемушники, ольшаники по извилистой речке — весь этот край, убаякающий тысячеверстой тишиною, никак не давали поверить, что где-то сейчас гремит война и люди убивают людей».

Стоило возникнуть представлению о тысячеверстой тишине, как сознание простерлось в воображаемую беспредельность и даже отказалось верить, что где-то эта тиши-

на обрывается, что где-то может греметь война... Восприятие пейзажа порождало ощущение вечности и неизбежности, покоя и мира... И как можно привыкнуть к тому, что ежеминутно созидает новое, неповторимое? Нет, «привычных пейзажей» не бывает, напротив даже, чем привычный пейзаж, тем он разнообразней и непривычней. И содержательней.

А вот совсем другой пейзаж:

«Всякий раз сияние было ново, всякий раз наполняло оно душу трепетом и захватывающим ожиданием. Хотелось ребятам запомнить все, унести эти позари, волшебное ощущение, возникающее от колдовства их, навсегда с собою.

Да разве запомнишь? Разве унесешь?

Небо каждую минуту менялось. Оно безудержно щедро, ярко и волшебю. По нему плещутся бесшумные волны, отливая зеленью и бархатистой синевою. А над краем земли мраморные колонны встают, и все небо вокруг выстилается блестящими плитами. По плитам раскатываются льняные и ржаные снопы, струятся многоцветные шелка, и огромные прясла из алмазного частокола поднимаются звеньями к горизонту.

Где же тут все запомнишь? Все уместишь в сердце и в памяти?..

И хотя в школе на уроках не раз и не два рассказывали ребятам учителя о северном сиянии, объясняли им, что оно такое, из чего получается, как и откуда, все равно они воспринимали его с чувством первородности, все равно их охватывала благоговейная тревога». («Кража».)

Видимо, и художника должна охватывать вот такая же благоговейная тревога при каждой новой встрече с природой, с человеком, с жизнью, если же художник в подобных случаях начинает испытывать чувство привычности, то и в этом разе он тоже должен встревожиться: не оскудевает ли его талант?

Разумеется, восприятие художником окружающей его жизни не должно останавливаться в своем развитии и останавливаться, допустим, на уровне детского. Но вполне возможно, особенность художника как раз и состоит в том, что его восприятие, развиваясь, сохраняет способность в любой момент оказаться на любой стадии этого развития, иначе художник был бы в состоянии фиксировать только сиюминутные ощущения и настроения, иначе ему не была бы подвластна способность перевоплощения.

Пейзаж пейзажу — рознь.

Одно дело — «сфотографировать» пейзаж, то есть попытаться запечатлеть его таким, каков он есть на самом деле в данную минуту. Такая «фотография» может иметь большое внешнее сходство с натурой, но будет лишена внутренней правды, будет лишена жизни. Астафьеву же, чтобы изобразить, скажем, цветок, мало увидеть его «сейчас». Ему необходимо увидеть его утром, днем, вечером, ночью, весной; летом и осенью; расцветающим и увядающим, возникающим и исчезающим, в грозу и в ведро, гнущимся под тяжестью пчелы и свободно тянущимся к солнцу... Короче говоря, ему нужно знать всю жизнь цветка и во всех действительных и возможных взаимосвязях с окружающей его средой. Поэтому-то Астафьев так и «привязан» к сибирской природе, ибо он ее знает.

Мы не стали бы столь подробно останавливаться на особенностях астафьевского пейзажного мастерства, не будь оно так органично связано с общей природой его таланта. Ведь по той же самой причине Астафьев столь же «привязан» и к сибирскому характеру, и к характеру человека своего поколения.

— Виктор Астафьев прошел большую школу литературного мастерства. Он настойчиво учился и у Достоевского, и у Толстого, и у Бунина, но в своей литературной практике он никому не подражает. Следы этой учебы в его произведениях мы обнаружить можем, а вот следов прямой подражательности — нет. Сначала Астафьев упорно искал себя, а найдя себя, он с не меньшим упорством продолжает себя отстаивать, не поддаваясь ни литературным модам, ни сторонним увещаниям. И астафьевская «неширота», о которой иногда толкуют, свидетельствует вовсе не об однообразии его таланта, а об однородности этого таланта. Все, что вышло из-под пера Астафьева, исследовано им от самых истоков, прочувствовано им лично и легло в его личный духовный опыт. И в этом отношении его творчество действительно очень автобиографично. Астафьев исследует жизнь во всех ее взаимосвязях и в ее постоянном развитии, а не фиксирует лишь внешние ее проявления в тот или другой подходящий случаю момент.

Писатели астафьевского или, как мы прежде называли, «пропущенного» поколения потому-то и «задержались» в пути, что в начальный период их жизни им достался слишком большой материал и «переварить» его было не так-то просто. Необходимо было время, и те, кто не растерял его даром, пожали богатые, но нелегкие плоды. И не вдруг. Вряд ли эти писатели станут умышленно искать

в «запланированных» поездках интересных людей среди случайных попутчиков, хотя в силу природной любознательности они и не обойдут их вниманием. И вряд ли приверженность к оседлому образу жизни встанет на пути их творческого развития. И Виктор Астафьев — лучший тому пример.





ВЫБОР

«Дом мальчика стоял лицом к реке, зависая окнами и завалинкой над подмытым крутоярем, заросшим шептун-травой, чернوبильником, всюду пролезающей жалицей...

На хорошем, пусть и диковатом приволье располагалось родное подворье мальчика, и небогато, но уверенно жилось в нем большой, разнокалиберной семье. Народ в семье был песенный, озороватый, размашистый, на дело и потеху гораздый...

Из бани, чтобы попасть во двор, надо пересечь весь огород по широкой борозде...

Но какая это боль и горе после того, что перенес мальчик в бане?!

Из ноздрей, из горла выдыхивалась угарная ядовитость, звон в ушах утихал, не резал их пронзительной пиллой, просветляясь, отчетливее видели глаза, и весь мир являлся новосотворенным. Мальчику все еще казалось, что за изгородью, скрепленной кольями, нет никакого населения, никакой земли...

Банная возня, вопли, буйство и страх начинают казаться мальчику простой и привычной забавой. Он даже рассмеялся и освобожденно выдохнул из себя разом все обиды и неудовольствия...

Мальчик обрадованно поддернул штаны — у него-то уж все позади!..» (Из «Оды русскому огороду».)

Мальчик не подозревал о главном, о том, что у него еще все впереди.

Пройдет много-много лет, и бывший беспризорник, бывший детдомовец, бывший фэзэошник, бывший солдат Виктор Астафьев станет «укладывать» слова на белые листы бумаги, чтобы поведать тысячам незнакомых ему людей о пережитом и перечувствованном им за короткую пока, однако богатую всякими событиями жизнь.

Трудно укладываются на бумагу слова, еще труднее выбрать из всех накопленных впечатлений самые важные, самые сокровенные. Ты прошел войну, сотни раз видел чужую смерть, не единожды она заглядывала и в твои глаза. Порой казалось — все: меркнет навсегда мир... Но судьба миловала, и ты после очередного ранения или очередной контузии снова шел испытывать судьбу. Да и сегодняшняя жизнь плотно окружила тебя со всех сторон, дарит сюжеты, подсказывает замыслы, знакомит с интересными людьми... И пишутся очерки, рассказы, их печатают в местных изданиях. Чувствуешь необходимую отдачу, но полного удовлетворения нет...

Теперь творчество Виктора Петровича Астафьева хорошо известно широкому читателю; его повести «Стародуб», «Перевал», «Кража», «Пастух и пастушка», книга «Последний поклон», в которую вошли публиковавшиеся в разные годы рассказы о детстве и повесть «Где-то гремит война», повествование в рассказах «Царь-рыба», роман «Печальный детектив», книга «Зрячий посох» и многочисленные рассказы стали настоящим литературным событием последних десятилетий и прочно вошли в круг чтения нашего современника. Заметно влияние астафьевской прозы и на более молодых писателей.

Печататься Виктор Астафьев начал давно: сорок с лишним лет назад в газете «Чусовской рабочий» был опубликован его первый рассказ «Гражданский человек» (окончательный вариант под названием «Сибиряк»), но известность и признание пришли к нему не сразу. С 1951 года Астафьев становится не только автором, но и литературным сотрудником газеты «Чусовской рабочий», печатает на ее страницах многочисленные корреспонденции, очерки, рассказы. В эти же годы он начинает печататься в пермских газетах «Звезда» и «Молодая гвардия», в Перми же вышла его первая книга «До будущей весны» (1953) и книги для детей: «Огоньки» (1955), «Васюткино

озеро» (1956), «Дядя Кузя, куры, лиса и кот» (1957), а в 1958 году — роман «Тают снега».

Переломным в творческой судьбе писателя можно считать 1959 год, когда в альманахе «Прикамье» (кн. 27) была напечатана повесть «Стародуб», а в журнале «Урал» (№ 5) повесть «Перевал», привлечение внимания критики. Осенью того же года Астафьев поступит на Высшие литературные курсы в Москве. С этого времени его произведения широко печатаются в центральных журналах и издательствах, переводятся на языки народов СССР и иностранные языки, однако критика, хотя и отдавала должное таланту молодого сибирского писателя, как-то не торопилась определить место и значение его творчества в текущем литературном процессе.

И тут, вероятно, уместно сказать несколько слов о Москве конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, то есть той поры, когда Виктор Астафьев приехал учиться на Высшие литературные курсы.

Я не возьму на себя смелость говорить обо всей Москве, но литературная Москва в начале шестидесятых годов мало сказать, что бурлила, она просто клочкотала. Старые литературные авторитеты разбивались вдребезги или в лучшем случае отодвигались куда-то на задний план. Прежние оценки, взгляды, понятия отвергались с ходу, и порой одно отвержение и осмеяние этих оценок, взглядов и понятий уже расценивалось как новое мировоззрение, естественно, прогрессивное и передовое. Молодые поэты, прозаики, критики писали смело, дерзко, хотя и не очень самостоятельно. Оригинальности было маловато, а вот оригинальничанья — хоть отбавляй. Двери издательств, журналов, газет широко распахивались перед молодыми, впрочем, радушие хозяев порой не всегда отзывалось большой искренностью. Но что поделаешь, если пришли новые времена? Иные, весьма маститые «инженеры человеческих душ», подрастерявшись, стали заискивать перед молодыми, а временами и подыгрывать им. Другие замолчали, ушли в «глухую оборону». Конечно, были и третьи, и четвертые, и пятые... Но молодые до поры до времени мало обращали внимания на эти тонкости, они рвались вперед, атакуя позиции литературных «отцов». Особое преимущество было у молодых поэтов — перед ними раскрылись еще двери аудиторий, куда врывались все те, кому заочное знакомство с поэтами казалось недостаточным. Знаменитые поэтические вечера в Политехническом...

Страсти бушевали не только в поэтических аудиториях,

Мне, например, и сейчас помнится пленум «молодых», состоявшийся осенью шестьдесят второго года. Длился он, по-моему, дня три, а ощущение осталось такое, будто это мероприятие заполнило, по крайней мере, целый месяц жизни. Центральный Дом литераторов гудел с утра и до позднего вечера. Недостатка не было ни в выступающих, ни в слушателях. Потом я ни разу не видел, чтобы писательские собрания вызывали такой интерес у самих писателей.

Заканчивал тот пленум свою работу несколько помпезным в силу своей необычности ритуалом приема очередной партии «молодых» в члены Союза писателей. Принятых, естественно, поздравляли, а те в свою очередь благодарили писательскую организацию «за оказанную им честь», однако чувствовалось, что в этих словах больше снисхождения к своим старшим коллегам, нежели искренней благодарности. Помню уже заметно стареющего поэта Семена Кирсанова, в облике которого причудливо уживались щеголеватость двадцатых годов и претензия на моду начала шестидесятых. При вручении членского писательского билета молодой, красивой, томно-кокетливой Белле Ахмадулиной он сказал, что необычайно счастлив тем, что теперь находится в одном творческом союзе с такой прекрасной поэтессой. И на этом пленуме как-то почувствовалось, что модная в то время проблема «отцов и детей» навязана жизни литературой и что водораздел проходит где-то совсем в другой плоскости.

В такой литературной круговерти нетрудно было и затеряться.

Впрочем, в равной мере подобное отношение испытали на себе многие талантливые писатели той же генерации: Виктор Курочкин, Василь Быков, Сергей Никитин, Константин Воробьев и другие. Поначалу это поколение не замечалось и даже создавалось впечатление, что приход в литературу следующего (тогда называемого «четвертым») сделает невозможным его самоценный вклад в наш общелитературный фонд. Однако это «пропущенное» поколение существовало, оно жило своей самостоятельной (но не изолированной) духовной жизнью, пусть до поры до времени не замечаемой, но глубокой по своим гражданским целям и нравственным задачам.

Лет тридцать назад, когда в широкий оборот была пущена периодизация цифрового обозначения поколений, по существу, сверстникам Астафьева в этой периодизации своего места не нашлось, так как все воевавшие как бы

были причислены к одной группе — фронтовиков, независимо от того, легла ли война всей своей тяжестью на плечи вчерашнего юноши, не успевшего еще выбрать в жизни свой путь, или под ее тяжесть подставил плечи человек с определенным жизненным опытом.

Разумеется, деление на поколения, как, впрочем, и всякая другая периодизация в литературе, — вещь не безусловная, однако если в основу ее положен безусловно важный признак, то эффективность такой периодизации будет очевидной при любых отклонениях ее частных. Думается, влияние Великой Отечественной войны на судьбу той или другой генерации как раз и есть тот признак, который позволяет нам иметь вполне обоснованную периодизацию поколений и всего литературного процесса последних десятилетий. Так или иначе, но при общей военной судьбе все-таки существовала заметная разница между теми, кто встретил войну пусть и молодыми, но имеющими уже самостоятельный жизненный опыт людьми, и теми, кого война приняла в свое кровавое лоно прямо со школьной скамьи и из родительского дома, чьи возвышенные юношеские представления о жизни не в полной мере соответствовали даже обыденной мирной действительности.

Встретившись с тяжелым бытом войны, вчерашние юноши не уступили своих нравственных идеалов, пронеся через все испытания веру в высокое предназначение человека. Нет, на войне не просто сохранить моральную чистоту, когда мерой всему становится человеческая жизнь: за трусость человек расплачивается своей или чужой жизнью, за ошибку человек расплачивается опять же своей или чужой жизнью — любой неосторожный шаг чреват гибелью товарищей.

Казалось бы, личный боевой опыт давал Астафьеву право (будущий писатель осенью сорок второго года семнадцатилетним юношей ушел добровольцем на фронт, участвовал в освобождении Курска, Украины, Польши, был контужен, получил тяжелые ранения) писать о войне, но боязнь сказать ненужное или неумелое слово отодвигала все дальше и дальше главный разговор, ради которого Астафьев и стал писателем. Он долго и плодотворно исследовал характер своего современника, начиная с его истоков и даже предистоков, — так появилась в свое время повесть «Стародуб», в которой по-новому раскрываются характер родного сурового края и характеры его людей. Рассказы о детстве составят потом единую

и целостную книгу «Последний поклон» — заветную книгу автора.

В особо трудных условиях будет происходить нравственное и гражданское становление героя повести «Кража» детдомовца Толи Мазова, не только развившего в себе, но и пробудившего в своих товарищах те здоровые начала, что были заложены в каждом из них, но под напором недобрых жизненных случайностей слишком глубоко запытались.

И тут Виктор Астафьев писал не одного героя, он писал героев разных, но с единой нравственной основой, сложившей нравственное лицо поколения. Вероятно, потому он и надеется быть понятым, когда заключает книгу «Последний поклон» словами горестного покаяния: «Я хотел протестовать, оспорить бабушку и шевельнулся уж было, но она как-то мудро и необидно погладила меня по голове — и не стало надобности говорить пустые утешительные слова.

— Устала я, батюшко. Вся устала. Восемьдесят шестой годок... Работы сделала — иной артели впору. Тебя все ждала. А жданье крепит. Теперь уж пора. Ты уж, батюшко, приедь похоронить-то меня... закрой глазоньки...»

По разным причинам, уважительным и не совсем уважительным, извинительным и не совсем извинительным, мы иногда забываем исполнить последнюю волю именно тех, перед кем в самом большом долгу. Потом находятся самые резонные оправдания, но утешения они почему-то не приносят. Так или иначе, но и тут просьба самого близкого и дорогого человека осталась неуваженной. И вот теперь запоздало льются такие слова: «И живет в сердце вина. Гнетущая, тихая, вечная. Я знаю, бабушка простила бы меня. Она всегда мне прощала. Но ее нет. И никогда не будет.

И некому прощать...

Бабушка, бабушка! Виноватый перед тобою, я пытаюсь воскресить тебя в памяти, рассказать о тебе людям. Непосильная это работа. Нет у меня таких слов, которые передали бы всю мою любовь к тебе!

Согревает меня лишь одна надежда, что люди, которым я рассказал о тебе, в своих бабушках и дедушках, в близких и любимых людях отыщут тебя и будет твоя жизнь беспредельна и вечна, как вечна сама человеческая доброта».

Астафьевские рассказы о детстве выходят за рамки

личных воспоминаний, и значение их не только, а возможно, не столько в самом материале, сколько в их эмоционально-нравственном заряде, способном разбудить в читателе самые светлые чувства, порой вольно или невольно загоняемые нами на задворки собственной духовной жизни, или возбудить мысль, до сих пор почему-то остававшуюся на периферии собственных раздумий. В подтверждение сказанному приведу одно из читательских писем.

«Читая последнюю страницу «Поклона», — признается Астафьеву его корреспондентка, — хотела выть от непростимой вины. Непростимой потому, что и прощать мою вину некому. Вечным сном спит отец мой, спит 23 года. И 23 года сердце точит вина. Гнетущая, тихая, вечная, — говоря Вашими словами. И я, как Вы, не приехала проститься, хотя чувствовала сердцем и день и час, когда он умирал. Не приехала, все телеграмму ждала и не получила ее. А сейчас хоть на край света поезжай, вина останется. Не смахнешь ее, не скинешь».

Мы иногда бываем не прочь и польстить читателю. Ударяясь в своего рода псевдодемократизм, готовы любое читательское мнение считать окончательным и неоспоримым приговором как писателю, так и его произведению. Иногда же впадаем в другую крайность: высокомерно игнорируем читательское мнение и полагаем, будто верное суждение о достоинствах и недостатках художественного произведения может высказать лишь тот, кто литературой занимается профессионально.

Разумеется, профессиональная подготовка не мешает, а помогает понимать истинное значение художественных произведений, однако она не может заменить того нравственного чутья, которым в равной мере может быть наделен и человек, такой подготовки не имеющий. Между писателем и читателем устанавливается в первую очередь нравственный контакт или он не устанавливается, в зависимости от чего и находится активность духовного взаимодействия обеих заинтересованных сторон.

Книгой «Последний поклон» Виктор Астафьев завершил какой-то очень нужный ему и важный разговор о детстве и о тех людях, что согрели это детство теплом своего сердца и лаской своих трудовых рук, заронив в душу его семья живительных исканий. Вполне возможно, писатель еще неоднократно обратится к своей заветной теме, обратится к истокам собственной жизни, но то обращение будет вызвано уже другими причинами и другими побуждениями.

Виктор Астафьев родился в 1924 году в селе Овсянка Красноярского края, семи лет лишился матери (Лидия Ильинична — мать будущего писателя — утонула в 1931 году в Енисее). И только заботами бабушки Екатерины Петровны было скрашено сиротское детство.

Но как ни тяжело было детство, главные трудности лежали впереди. Впереди будущего писателя ожидали и беспризорность с ее голодной и опасной вольницей, и детский дом, отпускающий своим казенным укладом, и интернат, и железнодорожная школа ФЗО в Базаихе, и, наконец, фронт. Далеко не всем сверстникам Астафьева довелось вернуться к мирной жизни — слишком многих не пощадила война. И писатель как бы чувствует вину перед теми, кто недоучился, недолюбил, короче сказать, кто не дожил, и согревают его надежды о вечности их жизни в памяти людей. В одной из новелл он скажет: «Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний, которые не покидают, да и никогда, верно, не покинут тех, кто прошел войну, когда снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя, порой не успев еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поесть, я думаю о елочке, которая растет в лесу, на пне».

«В емких строках умной притчи «И прахом своим...», — писал критик А. Макаров, — личность автора, с его жизненным опытом, с его выношенными убеждениями, мудрой, грустной и гордой любовью к родной земле и ее людям, личность художника выразилась полно и цельно».

Правда, о полноте выражения личности художника можно говорить лишь условно, так как каждое новое произведение раскрывает что-то новое и в личности самого художника, фиксирует этапы его творческого пути. Если во многих прежних произведениях Астафьева война в судьбе героев предполагалась как более или менее близкое событие, то в повести «Пастух и пастушка» (Наш современник. — 1971. — № 8) главный ее герой лейтенант Борис Костяев находится в самой гуще этого события, когда война, перевалив свою срединную часть, стала суровым бытом народа, отлившего свое философское осмысление переломного периода войны в лаконичное выражение — «не тот немец стал», взяв в фокус своей оценки духовные резервы человека.

Лучшие наши писатели, пишущие о Великой Отечественной войне, все чаще и чаще делают попытки раскрыть

правду времени военных лет через правду характеров, однако, несмотря на отдельные удаchi, минувшая война (войну мы здесь понимаем как целую эпоху в судьбе народов, а не только как военные действия) пока терпеливо ждет своего автора, ждет творения, равного бессмертному творению Льва Толстого «Война и мир». И не случайно, что многие писатели — сверстники Астафьева (Виктор Курочкин, Василь Быков, Юрий Бондарев, Константин Воробьев, Сергей Никитин, Юрий Гончаров и другие) так всерьез осваивали традиции великой русской литературы (и в первую очередь традиции Толстого) и не торопились сказать свое слово до тех пор, пока не достигли писательской зрелости, предполагающей соответствия направления личного нравственного поиска с нравственным законом времени. Если же эти писатели порой пишут и не о войне, то все равно они пишут войною¹, ибо она как раз и была тем историческим событием, что граждански их сформировало. Несколько задержавшись с осмыслением своих сложных военных переживаний, это поколение оказалось в роли пропущенного, но с середины шестидесятых годов оно заговорило в полный голос, и в нынешнем литературном процессе ему принадлежит ведущая роль, и Виктор Астафьев находится в числе наиболее ярких его представителей.

Возможно, Виктор Астафьев когда-нибудь обратится и к жанру романа, но то будет не дань моде или желанию написать большую по объему книгу. Думается, это произойдет тогда, когда писатель философски осмыслит исторические события, участником которых ему довелось быть, во всей их полноте и во всей взаимосвязи с событиями предшествующими и последующими. Однако никакая эпопея невозможна без тех характеров-открытий, в коих воплощается философия времени во всей своей сложности и достоверности. Таких характеров-открытий у Виктора Астафьева немало, и они теперь хорошо известны широкому читателю по многочисленным его рассказам и повестьям.

В 1972 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел однотомник Астафьева под названием «Повести о моем современнике» («Стародуб», «Последний поклон», «Кра-

¹ Маяковский в статье 1914 года «Штатская шрапнель» писал: «Тот не художник, кто на блестящем яблоке, поставленном для натюр-морта, не увидит повешенных в Калише. Можно не писать о войне, но *надо* писать *войною!*»

жа», «Пастух и пастушка»), представляющий собою не сборник произведений разных лет, а единую книгу, писавшуюся автором на протяжении полутора десятилетий. Несколько прозаическое своей обыденностью название однотомика раскрывает не только его идею и обозначает тему общего разговора, но, главное, оно точно и полно определяет ту нравственную задачу, которую поставил перед собой вчерашний солдат Виктор Астафьев, а решил которую уже известный писатель Виктор Астафьев, на всю жизнь оставшийся верным высокому нравственному закону своего сложного и противоречивого времени.

Очень справедливые слова, раскрывающие сущность астафьевского таланта, были сказаны Т. Шатской в рецензии на книгу «Последний поклон»: «Если вам легко и беззаботно в какое-то время, не беритесь за книги Виктора Астафьева, если вам трудно, найдите его: он умеет помогать умно, ненавязчиво, сердечно».

Виктора Астафьева иногда упрекали (а если и не упрекали, то все равно чувствовался какой-то отзвук упрека) в автобиографичности. Даже А. Макаров книгу «В глубине России...» закончил своего рода призывом к писателю преодолеть барьер автобиографичности. «Его герой, — писал критик, — прошел большой путь вместе с народом в трудные и грозные годы. Но, как ни богат личный опыт писателя, все же он не неисчерпаем. И перед ним встанет вопрос: куда? В просторы сегодняшнего бытия? Или снова в прошлое?»

И далее:

«...такой писатель, как Астафьев, с его русской чуткостью и любопытством к новому, с его знанием жизни, пониманием того, что в жизни ладно, а что не очень, нужен, ох как нужен сегодняшнему дню! Пристрастие же его к возрасту, в котором происходит становление характера, позволяет предполагать, что по-прежнему в центре внимания его может и должна стоять именно новая юность... юность, увиденная глазами человека, прожившего трудную и большую жизнь, но в творчестве своем прошедшего едва ли половину пути».

Что ж, такое произведение Астафьев, пожалуй, уже написал. Это рассказ «Ясным ли днем». В нем как раз и показана «юность», «увиденная глазами человека, прожившего трудную и большую жизнь», правда, главным героем опять-таки стал человек, чьими глазами «новая юность» только «смوترится», то есть человек «астафьевского» по-

коления, а не представитель увиденной им «новой юности».

Можно согласиться с утверждением, что личный опыт не неисчерпаем, однако вряд ли из того следует, будто далее, когда личный опыт исчерпается, писатель абсолютно «волен» выбирать последующее направление своего творческого пути. Существует еще и такое понятие, как природа таланта. Предположим, что личный жизненный опыт у Астафьева иссяк (разумеется, абсолютно иссякнуть он не может, так как даже самый созерцательный образ жизни все равно дает определенный опыт) и писать о «прошлом» ему уже нечего: все замыслы реализованы, все проблемы, шедшие от дальних лет, разрешены. Что же потом? Астафьев сможет писать о сегодняшней юности? Мне почему-то в это не верится. В предположенном нами случае Астафьеву, чтобы начать с успехом писать о новой юности, предварительно нужно будет нажать новый, но опять-таки свой личный опыт. Проработай он, скажем, последние лет десять в каком-нибудь детском учреждении, перекрестись его жизненный опыт в качестве педагога или воспитателя с жизненным опытом его учеников или воспитанников, тогда у нас действительно было бы основание ждать от него произведений о новой юности. Но Астафьев занимается исключительно профессиональным писательским трудом, не оставляющим ни на что другое ни времени, ни сил.

Желание «подтолкнуть» Виктора Астафьева к более широкому охвату жизненных тем вполне можно понять и даже в чем-то разделить, особенно когда видишь, что близкие и дорогие тебе темы «захватываются» малоодаровитыми литераторами или вообще остаются за пределами писательского внимания. Однако у истинного художника существует еще спасительный «инстинкт самосохранения», предотвращающий ненужное разбазаривание таланта. Когда же этот инстинкт по каким-либо причинам не срабатывает, художник терпит естественную в этом случае творческую неудачу, и тому мы знаем немало примеров. Представьте, например, себе Бунину в качестве автора эпического полотна о пражданской войне или Шолохова в качестве автора повестей о современном студенчестве. Зная природу таланта Бунина и природу таланта Шолохова и характер их жизненного опыта, как-то трудно представить их в этих качествах. Точно так же я не представляю В. Астафьева, пишущего произведения, в которых главны-

ми героями оказались бы сегодняшние столичные девушки и юноши.

Примерно полвека назад А. Макаренко наставлял молодых писателей. «Находятся люди, — говорил он, — которые прямо утверждают, обращаясь к писателям:

— Не сидите на месте, путешествуйте, наблюдайте, смотрите.

...Мне хочется всегда возразить:

— Наоборот, не передвигайтесь, не путешествуйте, сидите именно на месте.

Представьте себе, что вы решили описать коллектив завода. Вы жили рядом с заводом месяц или два месяца, вы беседуете с рабочими или с инженерами, вы запоминаете или записываете их портреты, события на заводе, рассказы, ситуации. Вам кажется, что вы узнали все, что вам нужно, — вы собрали материал.

Я утверждаю, что ничего вы не собрали и что никакого материала в вашем распоряжении нет. Только тогда, когда вы сами участвуете в работе завода, когда вы переживаете все его удачи и неудачи, когда вы отвечаете за них перед советским обществом, только тогда вы по-настоящему узнаете то, что вам нужно, узнаете не в качестве холодного, хотя и пристального наблюдателя, а в качестве участника... В то же время только в качестве участника вы можете приобрести тот эмоциональный накал, который совершенно необходим для художественного произведения».

Не станем абсолютизировать эту точку зрения и отлучать от литературы всех тех, кто предпочитает несколько иной «образ жизни». И все-таки сама постановка вопроса верна. Писателю недостаточно изучить только внешние проявления жизненных явлений и найти удовлетворяющие его объяснения им. Писатель должен войти во все обстоятельства и подробности происходящего, установить их внутреннюю взаимосвязь и обнаружить за теперешними явлениями длительный в своей ретроспективе процесс, изучив который только и можно раскрыть правду и философию времени. А все это предполагает тщательное исследование характеров современников и всех жизненных обстоятельств, способствующих их формированию.

Между прочим, вот это пристрастие к предельному освоению жизненных подробностей и особое внимание к истокам духовной жизни человека (и тут Астафьев, что вполне естественно, нередко обращается к собственной биографии) и породили устойчивое мнение, будто он писатель сугубо автобиографический и ему недоступно худо-

жественное перевоплощение в характер с иной судьбой и иной историей духовного становления, нежели собственные. Пожалуй, до повести «Пастух и пастушка» это мнение трудно было опровергнуть, хотя оно и тогда не было абсолютно верным. Теперь оно тоже не исчезнет само собою — слишком велика в нем сила инерции, в том числе и инерция мышления. А если уж говорить об автобиографичности творчества Астафьева, то мы вправе сказать, что рукой его пишет свою автобиографию целое поколение и достаточно полно она сложилась уже в одномтомнике «Повести о моем современнике» — книге предварительных итогов писателя, завершившей какой-то очень важный и целостный этап в его творчестве.

Пока мы только наметили вехи начального творческого пути Виктора Астафьева. В дальнейшем нас будут интересовать не столько подробности этого пути, сколько сама природа таланта, понять которую позволяет лишь анализ основных его произведений.





ПРЕДАНИЕ

Все, что мы делаем, все, что мы собою представляем, тесно примыкает к вековой работе прошлого.

Эрнест Ренан

«Я люблю родную страну свою. Но очень она большая. Утеряешь человека и не вдруг встретишь.

В яркие ночи, когда по небу хлещет сплошной звездопад, я люблю бывать один, в лесу, смотрю, как звезды вспыхивают, кроют, высвечивают небо и улетают куда-то. Говорят, что многие из них давно погасли, погасли еще задолго до того, как мы родились, но свет их все еще идет к нам, все еще сияет нам». (Из повести «Звездопад».)

Этот поэтический образ ночи родился, когда автор работал над повестью, но в нем заключен тот этический закон, который созрел в душе автора, вероятно, довольно долго, он помогал писать, но в то же время и «мешал». Давно уже прошли детство, юность, суровая военная молодость, столько было схвачено лиха, и все же... Столько на жизненном пути встречено прекрасных людей, и хотя многих из них нет уже в живых, но простертые ими свет и тепло ощущаешь до сих пор, как свет тех звезд, что давно погасли...

Издано уже несколько книг, в том числе роман о со-

временной колхозной жизни («Тают снега»), а писательское воображение все чаще уносится в далекое детство. Пишутся рассказы о собственном детстве: встают перед глазами, словно живые, бабушка Катерина Петровна той поры, когда она была еще совсем не старая, родичи и те, которых ты видел, и те, которые живы только по рассказам. И зовут, манят более дальние дали... В конце пятидесятых годов рождается повесть «Стародуб», по странному единогласию критики вынесенная как бы за скобки генеральной темы автора.

А. Макаров, очень доброжелательно относившийся к Астафьеву и его творчеству, оценивая, в общем, положительно повесть, почему-то выделил ее из всего остального, что было создано писателем. «Повести, за исключением «Стародуба», — писал он, — образуют звенья истории героя, носящего различные имена, но человека одной и той же биографии. К ним примыкает цикл автобиографических рассказов о детстве. Действие происходит в Сибири, в местах, где прошло детство автора, в его довоенном прошлом. Здесь безраздельно властвует сила памяти».

Совсем категорично высказался критик Ал. Михайлов. «Несколько особняком в творчестве Астафьева, — утверждал он в предисловии к книге «Ясным ли днем», — стоит повесть «Стародуб». Она появилась вслед за «Перевалом», но ни тематически, ни философски не связана с этим, да и последующими за «Стародубом» произведениями».

Не знаю, возможно ли столь формально делить произведения писателя на те, что созданы в «силу памяти», и те, что созданы по иному принципу, но вот не видеть ни тематической, ни философской связи между «Стародубом» и другими произведениями В. Астафьева — значит не видеть главной философской темы творчества этого писателя вообще. А. Макаров, на мой взгляд, эту основную философскую тему увидел, когда писал: «Противоречий в повести не занимать статью, автор взялся решать вопросы борьбы зла и добра», но дальше критик не развил свою мысль.

«Таежное кержацкое село Вырубы — со всеми его обитателями, с укладом жизни, с древлеотеческими устоями» — это напоминание о том жестоком мире, где шло обесчеловечивание человека, движение не от пещеры, а в пещеру.

Может возникнуть вопрос: надо ли вспоминать об этом, надо ли писать — ведь таких темных углов даже в старой России было немного? Но они — были!»

Если так ставить вопрос, то на самом деле будет непо-

нятно, зачем Виктор Астафьев написал эту повесть и почему он так упорно включает ее в свои книги?

Действительно, в повести показаны и зверства, и невежество, и другие темные стороны человеческой жизни, но Астафьев не забывает, что вот эти не очень-то привлекательные люди были прежде всего людьми гонимыми. И на первой же странице он пишет: «Уже давным-давно нет в живых того, кто первым пришел на мыс, огляделся, настороженно прицеливаясь: горы сзади, горы спереди, горы справа, горы слева, и среди них с пеной на губах мчится Оня». И дальше: «Ни по реке, ни по горам не обратиться к Вырубам — сгинешь. Знал тот неизвестный кержак, который свалил здесь первую лиственницу на избушку, как и где прятаться от мира». Тут только следует помнить то обстоятельство, что «мир», от которого собирался таиться тот кержак, бегал за ним не с пряниками.

Другое дело, что самоизоляция кержаков приводит их к духовному оскудению и перед нами предстает особый мир, на глазах теряющий при всей внешней свирепой силе свою жизнестойкость.

Вот кержаки подбирают на берегу мальчишку с раздавленной рукой — разбило плот, мальчишка не погиб только чудом. И кержаки принимают решение: «Нет, убивать парнишку они не собирались. Большой то грех! Они посадят его на плотик и оттолкнут. Плыви с богом! А куда, до каких мест доплывешь — это уж их не касается».

Сапожник Троха перевязал парнишке раздавленную руку и долго в сострадании бормотал слова не столько в утешение бедняге, сколько в собственное утешение. Не сумел бы сердобольный Троха спасти парнишку, не появившись неожиданно на берегу охотник Фаефан. «Приговаривая, Фаефан поднял мальчика, обернул его полой дождевика и шагнул на яр. Преграждая ему дорогу в деревню, мужики сгрудились нерешительной стеной. Белки глаз Фаефана яростно сверкали:

— Сгинь, отродье, пока лихо не содеялось!»

И сгнули. А потом, когда над головой Култыша (так окрестили на селе мальчишку) соберутся новые тучи, Фаефан заберет его к себе в тайгу, откроет ему ее законы, привьет любовь к ней. Пройдут годы, умрет старый Фаефан, а Култыш делается добрым «хозяином» тайги. И когда на село навалится голод, он станет бескорыстно помогать кержакам, отдавая им всю свою лесную добычу.

«Култыш — единственный луч света в темном таежном царстве кержацкого села, и красоту этого человека писа-

тель видит в умении любить и быть верным в любви, в единении с природой, в нравственном благородстве. Все это и дает ему силу противостоять злобному, оскверняющему человеческие чувства миру Вырубов». Эти рассуждения А. Михайлова ничего не могут нам дать для понимания философского содержания повести. И если так ее трактовать, то чем она в таком случае отличается от произведений других авторов, что тоже показывали «темные углы»?

Нет, Култыш вовсе не единственный «светлый луч». А Фаефан? Разве не его «злая» доброта спасла Култыша от расправы? Разве не он привил Култышу добрую любовь к тайге? Култыш вовсе не «родил» добро, он принял его как эстафету и понес ее дальше. И когда над Култышом вновь нависнет угроза расправы, то отведут ее не только его слова, обращенные к сельчанам, где-то в глубине души почти каждого отзовутся его добрые дела, его бескорыстие и любовь к людям.

Когда умер Фаефан, его свет (добро) еще долго шел к людям через Култыша. Когда умер Култыш, свет его тоже не гаснет и будет долго идти к людям. Может, чуткое детское сердце навсегда сохранит в себе этот свет и понесет его дальше, так он и докатится через многих людей к маленькому герою рассказов о детстве.

Автор убежденно проводит мысль о непобедимости добра. Повестью «Стародуб» он как бы говорит: «Можно убить, уничтожить носителя добра, но добро, пока жив человек, убить нельзя. Добро исчезнет, когда окончательно истаеет род человеческий, а может, род человеческий истаеет именно тогда, когда исчезнет добро». Астафьев изображает «темные углы» вовсе не ради показа ужасов жизни, да и не противопоставляет он Култыша всему остальному миру Вырубов. Слишком уж то была бы простая задача.

Мир Вырубов потребовался писателю, чтобы определить степень жизнестойкости добра. И если человек сам перестает творить добро, то его еще преждевременно списывать в разряд злодеев, «пещерных жителей». Человек перестает быть человеком лишь тогда, когда он уже не в состоянии не только творить добро, но и отзываться на него, воспринимать его. Не окажись в Вырубах людей, восприимчивых к добру, ни Фаефан, ни Култыш были бы в Вырубах невозможны. И сам мир Вырубов не столь прост, как это может показаться при поверхностном на него взгляде.

Немецкий ученый Бюхнер в свое время сказал, что

«...человек в основе есть существо общественное, которое нельзя представить вне общества иначе, как в состоянии поистине дикого зверя; поэтому очевидно, что жизнь сообщества налагает на него «обязательные взаимности». Однако эти верные слова нельзя абсолютизировать. Разумеется, никакое сообщество людей невозможно, если в нем не исповедуется принцип «обязательной взаимности», закрепляемый в предании, обеспечивающий сообществу длительную жизнестойкость. И кержаки не представляли тут никакого исключения, и их предание тоже вышло из жизни. Но то, что сегодня принадлежит духовному прогрессу, завтра будет принадлежать преданию, живое предание требует движения, дальнейшего развития, постоянного его корректирования в пользу непрерывно обновляющейся жизни.

Предания народов могут быть очень непохожи, но в каждом из них заключен элемент положительного начала — добра, способный к саморазвитию. Остановка этого саморазвития приводит к постепенному омертвлению общественного организма и его психическому упадку. И астафьевские Фаефан и Култыш противостоят миру Вырубов только в одном — в своем стремлении оживить заглохшие корни предания, привести в соответствие нравственный закон прошлого с нравственными потребностями сегодняшнего дня, в то время как их односельчане прячутся от жизни за окостенелые предания, постоянно находясь в состоянии нравственной растерянности. Будь все иначе, Фаефан и Култыш давно бы и навсегда исчезли с горизонта «темного царства» Вырубов, найдя в другом месте другие условия жизни, более соответствующие их духовному настроению. Но они не уходят, они лишь отдаляются в тайгу.

Фаефан и Култыш не дезертируют из Вырубов, они уходят в тайгу, чтобы найти условия, обеспечивающие необходимую для этого развития духа свободу. И не следует забывать, что Фаефан и Култыш такое же порождение мира Вырубов, как и все остальные его обитатели, они пришли не извне, а изнутри этого мира, и сознание всех вышло из одного предания, но если Фаефан и Култыш пытаются развить его заглохшие положительные начала, то остальные цепляются за его отмершие положения. Предание всегда зависит от жизни, а жизнь — от предания, но они вступают в конфликт, когда между ними разлагается естественный взаимообмен, когда одно начинает игнорировать другое.

Мы уже говорили о том, что не следует абсолютизировать принцип «обязательной взаимности», без которого невозможна жизнь сообща, поскольку этот принцип может играть как живительную, так и губительную роль. Пример последнему мы как раз и находим в повести «Стародуб», когда мертвые, по сути дела, управляют живыми, воспринявшими итоги чужой духовной жизни как процесс собственной. Но тут отжил не сам принцип, а некоторые изжившие себя его положения. Вероятно, ни Фаефан, ни Култыш ничего этого не осознали, но как истинным художником руководит чутье к красоте, так истинным человеком прогресса руководит чутье к справедливости. Фаефан и Култыш боролись не со своими односельчанами, они боролись за своих односельчан — и в том смысл астафьевского произведения.

Человек не может быть духовным, а стало быть и свободным, в одиночку. Вне состава своего народа, за пределами общечеловеческой жизни человек, поднявшись на любую духовную высоту, утрачивает свое человеческое предназначение, а его духовность утрачивает всякий положительный смысл. Отшельничество, конечно, не исключает духовной работы, даже предполагает ее, но в итоге своем оно безрезультатно, если оно — всего лишь самоцель, то есть если оно не обременено помыслами о всеобщем спасении. Важно не только то, что Христос содеял в пустыне, но и то, особенно то, что Он свершил в миру, в том самом, который его отверг и одновременно принял навсегда.





ОТВЕТНАЯ ЛЮБОВЬ

Великие мастера готовят свой тип издавна и как нельзя тщательней; когда они нам его представят, мы чувствуем, что он, собственно, и не мог быть иным. Он держится у них на огромной подстройке; его соорудила глубокая логика.

Ипполит Тэн

«Озари же, память, мальчика до каждой веснушки, до каждой царапинки, до белого шрама на верхней губе — учился когда-то ходить, упал и рассек губу о ребро половицы...

Я тороплюсь навстречу ему, бегу с одышкой, переваливаясь неуклюже, будто линялый гусь по тундре, бухаю обнажившимися костями по замшелой мерзлоте. Спешу, спешу, минуя кроволития и войны; цехи с клокочущим металлом; умников, сотворивших ад на земле; мимо за-таенных врагов и мнимых друзей; мимо удушливых вокзалов; мимо житейских дрязг; мимо газовых факелов и мазутных рек; мимо вольт и тонн; мимо экспрессов и спутников; мимо эфира и киноужасов...

Сквозь все это, сквозь! Туда, где на истинной земле жили воистину родные люди, умеющие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату — ответную любовь». (Из «Оды русскому огороду».)

В 1953 году Виктор Астафьев выпускает роман «Тают снега», довольно доброжелательно принятый читателями. И прав был А. Макаров, писавший потом: «Казалось бы, после признания можно было с легкой душой засесть за новый роман о сегодняшних днях или, что еще проще, за вторую книгу того же романа. Подобные случаи, увы, не редки: немало мы имеем примеров тому, как, достигнув некоего беллетристического уровня, обещающий автор так и продолжает выдавать книгу за книгу на том же среднем уровне, обрекая себя на участь посредственности... Автор, видимо, судил себя строже, чем его добрые рецензенты».

И все-таки это был не самый большой иску, что встретился на пути молодого писателя. С 1959 года у Астафьева начинается, если так можно сказать, «московский период», когда он поступает на Высшие литературные курсы и когда для него вдруг открываются двери столичных журналов и издательств. Нужно сказать, начало шестидесятих годов ознаменовалось в нашей литературе крайним возбуждением, отразившим в известной мере общую ситуацию времени, и тут вряд ли в качестве примеров нужно приводить какие-то произведения или называть имена отдельных авторов: характерным можно считать общий пафос. (Конечно, это вовсе не означает, будто все без исключения поддались ему. Тут нужно иметь в виду не единогласие, а главную тенденцию, главную хотя бы в силу своей новизны и широкого распространения.) И таким пафосом стал пафос отрицания: отрицались преемственность поколений, роль традиций, культурное наследие прошлого, правда, в основном недавнего (об отдаленном в ту пору задумывались еще нехотя). Мы в ту пору не страдали большой скромностью и нередко отсчет культурным ценностям начинали с момента возникновения собственной деятельности.

Постепенно оставив мысль о собственной исключительности и несколько присмирив самоуверенность, мы стали внимательнее и справедливее к прошлому. В середине шестидесятих годов мы начали обращаться к некоторым ранее отвергнутым ценностям. Выяснилось также, что наша новейшая проза накопила немало интересных произведений, на которые прежде как-то недосуг было обратить внимание. В большинстве своем это были произведения на темы деревенской жизни или близкие ей. Для авторов было свойственно глубокое знание материала, а самим про-

изведениям, как правило — психологическая достоверность и убедительность.

Так или иначе, но к середине десятилетия все более или менее встало на свои места и критика начала уже отказываться от характеристики поколений с целью их противопоставления, обнаружив в каждом из них достаточно многообразия и в то же время достаточно сходства между разными поколениями. А внимание к «деревенской» прозе все росло и росло. Не «перебили» его и высокохудожественные произведения Булгакова и Платонова, с которыми мы стали знакомиться примерно в ту же пору.

Астафьев избегал искуса и не отдал дань тогдашней литературной моде. Он упорно и настойчиво продолжал идти своим путем, кропотливо исследуя характер человека своего поколения. И это исследование увело его сначала в собственное детство, к истокам собственной жизни, трудно сказать — более суровым или более несправедливым. В эти годы Астафьев продолжает писать рассказы о детстве, впоследствии составившие книгу «Последний поклон». В 1961 году он приступает к работе над повестью «Кража» и работает над ней в общей сложности около четырех лет. В 1965 году повесть была сдана в издательство «Молодая гвардия» и журнал «Новый мир».

Нужно заметить, в то время публикация прозаического произведения на страницах «Нового мира» давала автору своего рода преимущество — автор «Нового мира», как правило, быстрее попадал в широкий оборот литературного разговора, а Астафьев уже в таком разговоре нуждался. «Кражу» «Новый мир» принял и даже анонсировал, но, как говорится, по независящим от автора обстоятельствам повесть увидела свет на страницах другого журнала. В следующем, 1966 году «Кража» была опубликована в «Сибирских огнях» (№ 8 и 9).

Герои повести «Кража» — воспитанники детского дома города Краесветска (само название уже говорит о его возможном географическом местонахождении) и их воспитатели. Сюжет — одна из страниц истории, сфокусированная в характерах и судьбах отдельных людей.

Начинается повесть описанием смерти воспитанника детского дома — Гошки Воробьева. Толя Мазов — главный герой — никогда не дружил с ним, но в финале произведения, когда Толя одержит большую нравственную победу, ноги его приведут к Гошкиной могиле. «Толя шел за город, к кладбищу, надеясь, что там он додумает, поймет

что-то, а додумав, поняв — обретет покой. О том, что покоя ему теперь никогда не будет, он еще не знал».

Но и потом, когда Толя Мазов поймет, что «покоя ему никогда не будет», он уже не изменит ни себе, ни людям, потому как произошла великая победа — родилась личность, вырос гражданин. Однако об этом мы станем думать лишь тогда, когда перевернем последнюю страницу повести, а поначалу мы видим толпу подростков, которую по неосторожности или по невнимательности можно назвать и сбродом.

«Среди этих ребят есть парнишка Малышок. На его глазах отец зарубил мать, и с тех пор лицо ребенка искривило припадочной судорогой и поселилась на нем вечная улыбка. Ребята бездумно кличут Малышка Косоротиком.

Здесь где-то Зина Кондакова. Это с нею на глухом, занесенном снегом станке-деревушке случилось такое, что взрослому человеку не всякому было бы по силам вынести.

А вот мечется по столовке на костыле Паралитик, человек без имени, без фамилии. Он не знает, когда и где умерли родители. Не помнит. Его избили за украденную краюшку хлеба так, что отнялись у парнишки левая нога и левая рука. Осталось полчеловека. Злобы на пятерых.

А Гошка? Гошка Воробьев!..»

Еще в 1918 году Александр Блок писал: «Революция, как грозовой вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное; она жестоко обманывает многих; она легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но — это ее частности, это не меняет ни общего направления потока, ни того грозного оглушительного гула, который издает поток. Гул этот все равно всегда — *о великом*». И в традициях совестливой русской литературы человек никогда не был щепкой в водовороте истории, ее пристальное внимание к типическим исключениям и составляет содержание ее гуманизма. Чем ближе мы к этим великим традициям, тем больше наша причастность к сущности революционной истории нашего народа.

Воспитанники детского дома уже в силу своего возраста невинны перед историей, они, по существу, ее жертвы, и в этом общность их человеческих судеб. Расплачиваясь по чужим векселям, они щедро познакомились в жизни со злом и не все из них даже подозревают о существовании в ней добра. Но Виктор Астафьев на этом основании вовсе не думает амнистировать в героях те побуждения,

что так естественны в сложившейся ситуации, но которые противоречат высоким нравственным идеалам народа.

У Льва Толстого есть в дневнике такая запись: «...огромной важности, и надо будет хорошенько изложить: организация, всякая организация, освобождающая от каких-либо человеческих, личных, нравственных обязанностей. Все зло мира от этого. Засаекают, развращают, одуряют людей, и никто не виноват».

Оказываясь в силу стечения жизненных обстоятельств или по собственной воле в какой-нибудь «организации», человек не должен переставать быть личностью — вот мысль, так заинтересовавшая Толстого. Коллектив воспитанников детского дома тоже своего рода «организация»: здесь свои законы, свои нравственные устои, свои понятия о чести и т. д. и т. д. Можно, конечно, слепо подчиниться «организации» и освободить себя от «человеческих, личных, нравственных обязанностей». И в данном случае очень легко было спрятаться за широкую спину коллектива: мы, мол, обиженные! Но вот Толя Мазов начинает все чаще и чаще задумываться о личной нравственной ответственности, о своих человеческих обязанностях. Чтение книг, общение с настоящим русским интеллигентом — заведующим детдомом Валерианом Ивановичем Репниным, соприкосновение с несчастнейшим Ибрагимом, добрейшей тетей Улей и, наконец, с робким веянием женской ласки своей детдомовской подруги — все это, вместе взятое, настолько развивает в Толе чувство личной ответственности, что он уже бывает не в силах собственные поступки отделить от своего нравственного поиска.

Детдомовцы по установившейся традиции после бани затевали драки с «городскими». В один из банных дней драка не состоялась, но произошло событие, перевернувшее всю жизнь детского дома. Группа Паралитика очистила в бане кассу, забрав там восемьсот рублей. Нагрянула милиция, начались обыски в комнатах у ребят. Обнаружить украденные деньги не удалось. Кассиршу арестовали. Милицию смущало то обстоятельство, что она вовремя не сдала выручку. У кассирши было двое детей, и теперь они должны были пополнить ряды детдомовцев. Вот из-за этих-то «двух единиц», как назвал их начальник милиции, и заварилась вся каша. Нет, для Валериана Ивановича это не просто лишние «две единицы»... Его воспитанники украли не только деньги у кассирши, они «украли» детство еще у двоих детей. Попытки Валериана Ивановича найти деньги и вызволить из-под ареста мать ни к

чему не привели. Тогда заведующий детдомом вызывает к себе Толю Мазова и поручает ему взять шефство над новичками. «Толя выскочил из комнаты заведующего, свирепо саданул дверью...»

На этом его свирепость и закончилась. Он ухаживает за своими «подопечными», но не они доставляют ему муки и терзания. Толя понимает, что судьба была к нему несправедлива, как и к остальным его однокашникам, но должно ли эту несправедливость возводить во всеобщий закон? Они не любили «городских», потому что у тех были отцы, матери, дом... А у них один дом на всех. Как это кричал Борька Клин-голова? «Все на нас! Вали! Вали! Мы люди брошенные! Мы люди безродные! Жаловаться нам некому... В школе на нас жмут. В кинуху не появляйся... Нигде нам ходу нет! Воры! Шпана! Такое наше звание!»

Вот она — «организация», прячась за ее спину. Между тем Толя решал не нравственно-теоретические вопросы. Тут решались вопросы жизни и смерти: или вот эти двое останутся сиротами, или он сам может завтра же отправиться туда, где обрел вечный покой Гошка Воробьев. Толя знал, как его «организация» умеет мстить непокорным, возможно, потому-то он потом и придет на могилу Гошки Воробьева...

Толя Мазов идет на сознательную кровавую драку с главарями своей воровской компании, после которой внешне он скорее выглядит побежденным, нежели победителем. Но, странное дело, ребята вдруг потянулись к нему, они были свидетелями его избияния, но потянулись к нему. Отныне нравственный авторитет Толи Мазова стал в детдоме главной притягательной силой.

Однако для Толи сказки с «хорошим» концом не получилось. Деньги в конце концов нашлись. Кассиршу выпустили, и она пришла в детдом за своими детьми. И тут Толя пережил такое, чему и названия-то нет. Слово «несправедливость» даже в совокупности с усиливающими его эпитетами не кажется достаточным. Возможно, в глубине души Толя и мечтал о каком-то слове благодарности, хотя избалован ею и не был. И Наташка (одна из его «подопечных») его отблагодарила: она бросилась к нему и первому сообщила о своей радости — мама берет их домой. Но вот эта мама — взрослая и многое понимающая женщина — сорвала с девочки бант и бросила его к ногам ребят, потом «она пятилась к двери и кричала отрывисто, словно с оттяжкой, наотмашь хлестала по лицам:

— Шакалы! Шпана! Воры! Сволочь!..

Дверь взвизгнула. Пудовая гиря подскочила вверх, бухнула в ободверину, скрипуче повторила: «Сволочь!» — и качалась на проволоке».

Потом Толя будет стоять в коридоре, уставший и опустошенный. Нет, Толя не озлобился, он растерялся, он готов был накричать на подошедшего Валериана Ивановича, однако не накричал, потому как по-прежнему оставался восприимчив к добру, к искреннему участию. В данный момент ему нужна была поддержка, и он ее нашел у заведующего детдомом.

Участие и забота Валериана Ивановича, Зины Кондаковой, тети Ули и его однокашников сделают то, что справедливыми окажутся слова Валериана Ивановича: «Рябчье горе отлетчиво, крылато».

Горе действительно отлетчиво, а вот обретенные в справедливой борьбе мужество и гражданская зрелость — это навсегда. В историческом плане судьбы Мазовых обернутся так, что их юность и молодость будут оборваны войной. Мы не знаем, дойдет ли Толя Мазов до Берлина, или жизнь его оборвется в первом же бою, но и через много лет читатель, познакоившись с историей жизни ребят детского дома города Краесветска, поймет, почему Москва осталась неприступной для врага в сорок первом и почему флаг нашей Родины взвился над рейхстагом в сорок пятом.

Повесть «Кража» — это не только рассказ о судьбе Толи Мазова, в ней мы видим людей разных возрастов и разных судеб, в той или иной степени занятых созиданием новой жизни на принципах «обязательной взаимности».

Заведующий детским домом Валериан Иванович Репнин был когда-то офицером русской, а затем колчаковской армии. Потом он сполна получил по своему жизненному счету: длительное заключение, ссылка, лишение гражданских прав — вот этапы его невеселого пути. Репнин в какой-то период своей жизни забыл о личных обязанностях, спрятался за спину «организации» и вот теперь достойно искупает собственную вину. Он не озлобился против людей, не потерял веру в добро и справедливость, потому что виновных он начал отсчитывать с самого себя. В силу определенных, но довольно случайных жизненных обстоятельств он стал педагогом, хотя никакого педагогического образования не имел. Работать ему отчаянно трудно. Покой он прибегает даже к уловкам умышленной педагоги-

ки, но после таких уловок ему всегда становится стыдно перед самим собой. И Валериан Иванович настойчиво и самоотверженно ищет пути к сердцам своих воспитанников. Когда Репнин раскрывается перед ними как человек, он одерживает педагогические победы, когда же он является перед ними «педагогом», он терпит поражение как человек. В первом случае Репнин эксплуатирует свое призвание, во втором — должность. Видимо, главное назначение педагога — при всех обстоятельствах оставаться человеком. И Валериан Иванович Репнин — в такой интерпретации должности педагога — вполне ей соответствует.

Есть в повести и другой герой, чей нравственный авторитет столь же высок, но уже в более значительном масштабе. Это предгорисполкома Ступинский. Он в своей неспокойной жизни исполнял различные должности, в том числе и те, что меньше всего развивают чувство филантропии. Но Ступинский и не филантроп, его образ окрашен в суровый цвет своего сурового времени. У краесветского предгорисполкома развито чутье к справедливости, и жизнь для него — большая трудная школа, а не полигон, удобный для честолюбивых экспериментов. Видимо, недаром суровые переселенцы говорили, «что хозяина им бог послал за все грехи и страдания ихние... не оскорбит, не выгонит: в ночь-полночь приди, выслушает тебя как человека и по-человечески отзовется... По-человечески — это очень и очень умели ценить жители города Краесветска».

Становление Ступинского произошло не вдруг. Вот один интересный эпизод из его руководящей практики. «Были и есть тут настоящие руководители, — говорит Ступинский Репнину. — Они понимали и понимают, что без людей мы дырка без калача, не дали они распоясаться нашему брату. Мне в первую зиму начальник стройки, старый коммунист, по сопатке въехал. Кобурой я любил по молодости лет пошуршать, — пояснил Ступинский. — Хорошая была оплеуха. До сих пор забыть ее не смею».

Потому-то и любили жители Краесветска своего предгорисполкома, что тот был восприимчив к нравственным урокам, на которые жизнь всегда бывает достаточно щедрой. Только одним эти уроки идут впрок, и они с годами обретают жизненную мудрость, столь необходимую даже не столько им, сколько тем, кто волею судеб оказался у них в зависимости. Такая зависимость никогда никого не тяготит, напротив, она порождает чувство взаимонужности, взаимонеобходимости.

Есть же категория людей, совершенно неспособных к

подобного рода «учению», и, проживи они хоть тысячу лет, все равно не обременят себя мудростью, потому как им доступно полагать, что главное в калаче — это дырка. Разумеется, если они почувствуют себя в роли этой самой дырки. И таким героям автор не отказал во внимании. К примеру, Ненила Романовна Хлобыст. Развалив рабугу в детдоме, она перебралась на должность инспектора горно и теперь из мести «шьет» потихонечку, но настойчиво дело Репнину. «...За плечами Репнина, — говорит она на совещании, — тяжкий груз прошлого, и этот груз не позволяет ему быть крутым с детьми...»

Под статью ей и завгороно Голикова. Хлобыст и Голикова даже не подозревают о существовании какой-то личной нравственной ответственности перед людьми и перед временем. Они вынесены «великим потоком» благополучно «на сушу» и никогда не поймут, что это результат недоброй случайности, а не закономерностей «великого потока». Ступинский думает о них так: «Если этим дамочкам власть да волю, они устроят смех и горе». Здесь умный Ступинский прав только наполовину: горе-то они учинят непременно, а вот до смеху ли будет?

Тут трудно побороть искушение и еще раз не процитировать Льва Толстого. Слова великого писателя кажутся каким-то пророчеством и будто написаны впрок прямо для астафьевской «Кражи», настолько они точно характеризуют Хлобыст и Голикову. «Тип женщины, — писал Толстой, — бывают такие и мужчины, но больше женщины, которые не могут видеть себя, у которых как будто шея не поворачивается, чтобы оглядеть себя. Они не то, что не хотят каяться, они не могут себя видеть. Они живут так, а не иначе потому, что так им кажется хорошо. И потому, если они что сделали, то потому, что это было хорошо. Такие люди страшны. А такие люди бывают умные, глупые, добрые, злые. Когда они глупые и злые, это ужасно».

Действительно, это ужасно. И вдвойне ужасно, когда у них в руках власть над достойными людьми, и к тому же беззащитными.

В характерах героев повести «Кража» тонко сфокусирована сложность революционных потрясений в России и достоверно отражено переплетение исторического прогресса с исторической несправедливостью. Четкость эстетической и этической позиций автора позволяет ясно увидеть и частности и общее направление «великого потока».

Поэтому нам в равной мере близки в повести Астафьева и Толя Мазов, и Репнин, и Ступинский, и тетя Уля, и сам автор со своей доброй и грустной интонацией, потому что все они приобщены к той духовной жизни народа, которая началась не сегодня и не вчера. А в несхожести их судеб есть великое объединяющее начало — единство их духовной жизни, верность нравственным идеалам народа.

Повесть «Кража» заканчивается такими словами: «Они не дышали, пораженные загадочностью и могуществом того мира, который им предстояло открыть.

А открывши — жить в нем».

Если несколько перефразировать последнюю строчку, тогда она прозвучит еще точнее: «А открывши — защищать его».

Сделаем небольшое отступление. В последнее время некоторые литераторы вспоминают «Новый мир» шестидесятых годов и те обстоятельства, которые вынудили А. Твардовского покинуть пост главного редактора этого журнала. Упор делается в основном на внешние обстоятельства и ничего не говорится о тех принципиальных разногласиях, что имели место внутри самой редакции. Они всегда чреватые большими неприятностями для маленьких коллективов, особенно когда внешние обстоятельства неблагоприятны. А. Солженицын в книге «Бодался теленок с дубом» весьма убедительно показал несовпадение линии, которую проводил А. Твардовский, с той линией, которую повел его заместитель В. Лакшин. Думается, что повесть В. Астафьева «Кража» как раз и стала жертвой этих разногласий. Повесть была уже анонсирована, автору выдали аванс, все шло к ее публикации на страницах журнала, и вдруг, как говорится, от ворот поворот.

Надо заметить, что в то время публикация в журнале «Новый мир» не только укрепляла престиж ее автора, но и как бы расширяла диапазон его творчества в целом. Групповая борьба того времени, и если говорить шире, направленческая борьба сковывала творческую инициативу многих и заставляла писать «под свой журнал». В. Астафьев не принадлежал к тому роду писателей, чье творчество целиком и без остатка укладывалось в «систему» какого-то одного журнала.

Во втором номере журнала «Молодая гвардия» за 1969 г. была опубликована моя статья «Осторожно — концессия!». В той публикации была снята концовка, в которой я попытался выступить против групповщины. Раз-

умеется, задним числом можно сказать и более убедительно, и более «документально», но мне бы хотелось сохранить атмосферу того времени, атмосферу тех давнишних наших споров и раздоров.

Вот та концовка статьи «Осторожно — концепция!», которая не была напечатана:

«Нет, я, разумеется, не против концепций и концептуального мышления, напротив, я как за то, так и за другое. Однако, строя свои концепции, мы ни на минуту не должны забывать, что имеем дело не просто с литературным материалом, но еще и с личностями писателей, в заботе о раскрытии творческих индивидуальностей которых мы, критики, и обязаны видеть свой долг. К сожалению же, многие нынешние концепции строятся, если так можно выразиться, лишь по «территориальному» признаку, когда авторы их озабочены только одним — неприкосновенностью рубежей «своего» журнала. Но если говорить откровенно, нынче ни один крупный писатель полностью не «укладывается» в тесные рамки единого журнала, как бы этот журнал доброжелательно ни был к нему настроен. Нынче ни один настоящий прозаик или критик не может смотреть на мир из форточки того или иного журнала, иначе первому небо с овчинку покажется, а второму овчинка с небо, что невольно приведет к одностороннему стражению действительности, а стало быть увяданию таланта. Односторонность еще никому не помогала раскрыть свою творческую индивидуальность.

Я вот представил себе такую фантастическую картину: Николай Васильевич Гоголь стал нашим современником, он ходит среди нас, общается с нами, а мы не знаем, что перед нами живой классик, гордость русской литературы и т. д., и т. д. И тут возникает естественный вопрос: «А где бы печатался Гоголь?»

Льшу себя надеждой, что настоящая моя статья, коль посчастливилось бы, могла быть напечатана в одном номере журнала «Молодая гвардия», скажем, с повестью Николая Васильевича «Тарас Бульба»...

Создателя «Шинели» или «Мертвых душ» можно было всего скорее повстречать на Пушкинской площади, устремляющегося, разумеется, не в АПН и не в кинотеатр «Россия», а в помещение «Нового мира».

Написав «Вий» или «Нос», Николай Васильевич крепко задумался бы: куда нести эти свои шедевры?

В «Новый мир»? — Завернут.

В «Молодую гвардию»?..

И тут мы подсказали бы Гоголю верный адресок. «Николай Васильевич, идите на Арбат, — сказали бы мы. — Там еще, если изволили обратить внимание, не очень удачный памятник Вам воздвигнут... А чуть дальше журнал «Москва» находится. В общем, спросите там у милиционера...» А кто-то из недоброжелателей булгаковского «Мастера...», не удержавшись, подпустил бы: «Там любят всякую чертовщину...»

Я уверен также, что «Молодая гвардия» на своих страницах сочувственно отозвалась бы о «Шинели» и «Мертвых душах», чего потом бы ей не простил «Новый мир». «Вий» «Молодая гвардия» скорее всего не заметила бы, но вот зато «Новый мир» разразился бы о нем пространной положительной статьей одного из членов своей редколлегии, зато о «Тарасе Бульбе» в лучшем случае промолчал бы.

Пожалуй, только вот так, общими усилиями многих журналов, мы смогли бы сохранить для «благодарных потомков» гениальные произведения нашего гениального писателя. Но не подумайте только, что все шло бы без помех и трудностей. Не кто иной, как критик А. Бочаров поторопился бы в газетной статье «разнести» единого Гоголя по разным направлениям и притом умудрился бы противопоставить эти направления...

Журнал «Юность» наверняка обвинил бы Гоголя в «русопатстве» и не поленился бы пересчитать все упоминаемые слова «дух» в его произведениях...

Журнал «Октябрь» в каких-нибудь «Заметках не для памяти» зачислил бы Гоголя в новую «общенациональную оппозицию», чтобы Николай Васильевич не ходил «несчитанным», и попутно рассказал бы своим читателям анекдотец, как якобы один малыш то ли детсадовского, то ли ясельного возраста, увидев впервые портрет Гоголя, «строго и спокойно» спросил: «А это что за нестарый хрен без толстовки?»

«Литературная Россия» устами Ю. Суровцева предъявила бы Гоголю еще более суровые претензии. Шутка ли — автор претендует на звание русского писателя и в то же время никак не борется за «ранний парламентаризм» в стране! И шутка ли — автор делает отрицательным героя, который в заботе о рентабельности подсчитывает «выгоды материального порядка!» «Что в том плохого? Что в том противоречит духу?» — спросила бы газета Николая Васильевича, крепко обидевшись за Павла Ивановича Чичикова — человека более передовой общественно-

исторической формации, чем, скажем, тот же Тарас Бульба со своими сомнительными товарищами...

А В. Янов настойчиво твердил бы: «Все это косность и отсталость, — писать о каких-то там помещиках и крестьянах. Все равно к двухтысячному году никаких крестьян не останется. К двухтысячному году все люди станут творческими личностями, то есть никто не будет работать! Не глупостями нужно заниматься, а социологией...» А кто-то ему тут же будет подсказывать: «Тарас Бульба»? — Чепуха! У нас вообще не было прошлого, мы прямо начали с настоящего. «Мертвые души»? Нонсенс! Мертвым может быть лишь то, что когда-то было живым. А разве бывает живая душа?! Поповщина какая-то! Духовная жизнь? Ретроградство и реакционность. Достоевщина! Леонтьевщина!»...

Повесть Виктора Астафьева «Кража», если ее прикинуть вот на эти эстетически-направленческие весы второй половины шестидесятых годов, должна была увидеть свет именно на страницах «Нового мира». Она, как мы уже говорили, была анонсирована, стало быть — одобрена. Выданный автору аванс погасили, а рукопись вернули; в журнале же «Сибирские огни» она прошла как-то незаметно. А ведь в повести говорилось и о коллективизации, и о голоде начала тридцатых годов, и о реках детских слез...

В одном из номеров журнала «Огонек» (август, 1987) Д. Иванов опубликовал статью «Что позади?», где попытался обосновать точку зрения, согласно которой до перестройки никто в литературе не говорил правды ни о прошлом, ни о настоящем, короче сказать, все лгали, пусть и на разные лады. «И всегда, — писал он, — и в момент перестройки особенно, требуется не преимущество в отражении одного времени перед другим — требуется правда.

Печатают сейчас много о прошлом потому, что о нем уже написана правда (Д. Иванов имеет в виду романы А. Рыбакова «Дети Арбата», А. Бека «Новое назначение» и В. Дудинцева «Белые одежды». — А. Л.). Будет написана правда о настоящем — ее сейчас же постараются напечатать. Но без правды о прошлом трудно ждать правды о настоящем».

И далее конкретно и категорично: «Роман «Дети Арбата» должен прочесть каждый. Книга эта не просто открывает глаза на тягостную реальность недавней нашей истории — она не позволяет больше отводить их в сторону от этой реальности, рассказывая правду о сталинской эпо-

хе — продолжая великое дело XX партийного съезда, осмысливая пути, по которым пришли мы в сегодня».

Оказывается, мы были не только слепы, но еще недобросовестны — отводили глаза в сторону, а эстафету из рук XX съезда, минуя пустые десятилетия, принял А. Рыбаков.

Я ничего не имею против романа «Дети Арбата» и его автора, но ставить так вопрос, как это делает Д. Иванов, означает творить прямо на глазах у публики очередную ложь. Неужели в «Огоньке» думали, что им удастся удержать процесс гласности в тех пределах, что их устраивает? Неужели в «Огоньке» надеялись, что у нас никогда не опубликуют произведения А. Солженицына? Но оставим в стороне А. Солженицына и его произведения и посмотрим, какую новую правду сказал в своем романе А. Рыбаков по сравнению с той, что была сказана еще два десятилетия назад В. Астафьевым в повести «Кража».

В конце 1934 года рыбаковский Всеволод Сергеевич пророчествовал приближение черных времен. А вот что происходило раньше, в самом начале 1930 года:

«Зимой тридцатого года из села увезли куда-то Светозара Семеновича Мазова — Толиного отца. Толя, конечно, не знал, за что взяли отца. Сказали, подкулачник, и увезли. Он был главной опорой большой и безалаберной семьи. Дед Толи, Семен, по пьянке давший старшему сыну звучное, городское, как ему казалось, имя, погиб в гражданскую войну, прадеду Мазову уже подкатывало к сотне лет, а больше мужиков в семье не было — сплошное бабье, ребятишки».

Итак, не было никакого следствия, не было никакого суда: достаточно назвать человека «подкулачником», как он автоматически лишался права на защиту со стороны закона, его можно тут же шлепнуть и без всяких хлопот списать, не уведомив даже о том родных или родственников. Словно в войну — «пропал без вести».

«В городе семью Мазовых погрузили на пароход и повезли вниз по реке. Пароход тянул за собою пузатую баржу. И пароход и баржа были набиты переселенцами, их везли в Заполярье, на какую-то стройку.

Мазовы ютились на палубе меж толстых узлов, спали, заворачиваясь в половики, деревенское барахлишко; ребятишки залезали на ночь в кадки из-под капусты.

Пароход отапливали дровами. Шел он сутки, а двое брал дрова. Тогда семьями ходили по ягоды, по грибы и кедровые орехи. В пути с парохода и баржи утерялись несколько ребятишек и глухая старуха. С дровами было мно-

го беспокойств, но и удобства были тоже. Люди делали в поленницах пещеры, загораживали вход дерюжинами, и получались каюты, хотя и временные, но все же отдельные».

Да, не сравнить судьбу Саши Панкратова и судьбу Светозара Мазова, не сравнить и судьбы их близких. Софья Александровна, Сашина мать, по-прежнему жила в Москве, на Арбате, да еще при страшном жилищном кризисе отстояла «Сашину комнату», по-прежнему работала, имела переписку с сыном. А семья Светозара Мазова? Жена не перенесла всех мук и страданий — умерла, остальных, в том числе малолетнего сына и почти столетнего деда, погрузили на баржу и отправили в Заполярье.

Что ж, посмотрим на дальнейшую их «одиссею»:

«В глубине лязгали каменные плиты, несомые течением. Кругом все шевелилось, корчилося, хлестало, вертелось, кипело. Лишь черные скалы с рыжими отливами висели по обеим сторонам неподвижно и голо. Ни деревца кругом, ни птички, даже куликов и плишек нет. (Это уже началось Заполярье. — А. Л.) Грохот, рев, лязг, как на железодельном заводе, который любому мужику в первый раз кажется преисподней.

И когда судно качнуло и поволокло в эту преисподнюю, пароход и баржа ответили порогу ревом.

— Топи-и-и-ить буду-ут! Топи-и-и-ить — приплаздили-и!

Кто-то прыгнул с баржи и пропал в бурлящей воде, в камнях. Кто-то начал сбрасывать узлы. Поднялась давка.

Вдруг раздался ссекающий голос старика Мазова, Толиного прадеда:

— Стой! В стоса вас и в спаса! Стой! Советка власть не дура, чтобы из-за такова г... дорогú посудину губить!..

Остановились. Мазова знали. Грозный дед был когда-то. Да и поныне еще сила. Рывкнул так, что рев порога перекрыл, и паника униматься стала.

Промелькнули пороги. За «находчивость» капитан переселил Мазова и всю его ораву с палубы в трюм — там не дуло».

То было самое начало 1930 года. И сколько уже нужно было перенести людям, чтобы вот так разом поверить в то, что их могут начать всех без разбору топить!..

Все на свете имеет свое начало, и все имеет свой конец, кончился и «круиз» несчастных переселенцев по родной и необъятной стране.

«Переселенцев встречал комендант города Краесветска

(одно название чего стоит! — А. Л.) Ступинский со своими работниками. Он громко, на всю пристань ругался:

— Кого привезли?! Строиться надо, вкапываться, а тут старье, бабы, ребятишки... — заметив Мазова, смолк было, задвигаясь и прибавил. — Да таких вот еще! Фамилия?

— Мазов.

— Неужто Яков Маркович?

Мазов шевельнул бровями, заходили морщины на его лице, всматриваться стал, напрягать память.

— Тебя и не узнать, Яков Маркович!

— Стараюсь.

— Меня не помнишь?

— Не помню.

— В гражданскую ночевал у вас с отрядом...»

Но конец пути не оказался концом мучений, он оказался началом конца. «Среди болот складывали люди временки-печки, забирали сверху тесовым козырьком, с боков тоже...»

Коротки в Заполярье весна и лето, быстро подкралась осень. «Взвыли люди, и вольные и переселенцы, сердцем чувствуя, что остаются они надолго и ждут их большие горести и беды.... Зимой прошла по городу чужая, неслыханная болезнь — цинга. Быстро переводилась семья Мазовых...» Вскоре они остались вдвоем: Мазов-прадед и Мазов-правнук.

«Приладил кавказец Ибрагимка старика Мазова подменным истопником в комендатурскую столовую. Старик пошел на эту работу, как выяснилось потом, из-за Толика. Он незаметно стягивал из кухни картофелину-две, предназначавшиеся для цинготников, запихивал картофелину в штаны и таил до темноты. Ночью скоблил овощ ножом, как репку. Грязную жижицу насильно запихивал ногтис-тым пальцем Толику в рот. Иной раз луковицу приносил, приказывал Толику сосать ее, как конфетку. Лук был примороженный, сладкий. Сам Мазов этот редкостный овощ не ел. На себя он, видно, рукой махнул».

В страшных мучениях умирал старый Яков Маркович, подавив возмущенным криком последний свой вздох.

«ПоежилсЯ Толик, отошел к сушилке, в мерцающую тень, и прислонился спиной к стене. Мальчишка еще не понимал смерти и не боялся мертвых. Да и привык он к ним в сушилке, как привык к снегу, к пурге, ко всему, что каждодневно было вокруг него».

Грозный комендант Краесветска каждую ночь обходил бараки, увидев мертвого Якова Марковича, произнес:

«Да-а, целая эпоха ушла с этим матерым дедом!» — и увел с собой Толика, крикнув старосте: «Вычеркните его из списков!» И трудно было понять, кого следовало вычеркнуть из списка: умершего Якова Марковича или Толика, которого Ступинский забрал с собой. Староста-то, конечно, понял: для него вычеркивать из списков было делом привычным, обыденным.

Военному, который сопровождал его, Ступинский приказал: «Схороните как следует».

Скупое, но емко написанный последний абзац этой главы:

«Ступинский нагнал мальчика, стряхнул с его шапки и со спины снег, положил ему руку на плечо и шел сзади, уже не отпуская мальчика от себя далеко; и если бы кто-то увидел их, то принял бы мальчишку за поводыря, который вел за собою слепого человека».

Да, Яков Маркович — это целая эпоха: землю он начал пахать еще при крепостном праве, пережил четырех царей, три революции, на его памяти лежали Крымская война (может, тогда он рвался в ополчение, чтобы заслужить «вольную»), русско-японская, первая мировая, гражданская, во время которой погиб его сын, а он, старый, рискуя собственной жизнью, укрывал красных, укрывал он у себя и отряд Ступинского... И вот финал. От всего мазовского корня остался только вот этот мальчишка, беззащитный и бесприютный, который сейчас шел, как поводырь, а Ступинский — как слепой, ему хотелось бы ослепнуть глазами, сердцем, памятью, чтобы ничего не видеть, не чувствовать и не помнить...

Но «ослепнуть» Ступинскому не удалось: сначала он приютил Толю Мазова у себя, потом определил в детприемник, быстро разросшийся в детдом. Ступинский уделял много внимания и детдому, и детям, но что он мог им дать, прошедшим через настоящие круги ада: через погром деревни, через страшный голод, унижения, побои, одиночество и даже озверение?

Вот коллективный портрет этого детского контингента:

«Здесь уже не было Сашей, Борек, Мишек, Толек, Зянок. Было осатанелое лицо маленького человека, пережившего когда-то страшное потрясение, сделавшее его сиротой. Это потрясение осело в глубину, но не умерло и никогда не умрет. На самом дне души сироты, как загнувшийся корабль, всю жизнь лежит оно. И неважно, кто и почему тронет душу эту,отяжеленную вечной ношей».

А вот один из индивидуальных портретов:

«...мечется по столовке на костыле Паралитик, человек

без имени, без фамилии. Он не знает, когда и где умерли родители. Не помнит. Его избили за украденную краюшку хлеба так, что отнялись у парнишки левая нога и левая рука. Осталось полчеловека. Злобы на пятерых».

Думается, Дмитрий Иванов не станет обвинять В. Астафьева в клевете на тогдашнюю действительность и признается, что правда В. Астафьева ничуть не слаще правды А. Рыбакова или В. Дудинцева, хотя и сказана она была еще два десятилетия назад, а не в нынешнюю эпоху разрешенной гласности.

Теперь давайте слегка пофантазируем. Переместим астафьевского Ступинского сначала в Москву, а затем в деревню Мозгову, дав ему должность, позволяющую видеть Сашу Панкрата во все дни его неволи.

Арест. Одиночка. Допросы. Приговор. Срок — три года ссылки. Разумеется, Саша Панкратов не должен был доказывать, что он не «враг народа», это должен был доказать обвинитель, однако в революционные времена категория «презумпции» обычно получает свою интерпретацию, отличную от классической. Возьмите, к примеру, Великую французскую революцию 1789 года с ее гильотиной — этим первым орудием массового уничтожения людей, пусть пока очень примитивным, но пройдет время и прогресс возьмет свое.

В порыве гнева Сашина мать, Софья Александровна, бросит брату, члену ЦК, крупному советскому промышленнику:

«— Да! Если бы царь судил вас по вашим законам, то он продержался бы еще тысячу лет...

Он ударил кулаком по столу.

— Что ты мелешь?! Дура! Где ты этого набралась? Прекрати сейчас же! Как ты смеешь так говорить? При мне! Да, у нас диктатура, а диктатура — это насилие. Но насилие большинства над меньшинством...»

Саша Панкратов волею судеб попал в меньшинство, не знаю, как будут развиваться события дальше, но вполне возможно, что и сам Марк Александрович, который сейчас говорит от имени большинства, опять-таки по воле судьбы попадет в меньшинство — тогда его постигнет участь своего племянника. Сейчас Марк Александрович, поскольку он в рядах большинства, защищает диктатуру и ее насилие, что вполне логично, его это устраивает, нас — нет, поэтому мы оставим его вместе с его логикой и проследим за Сашей Панкратовым; взяв в арбитры астафьевского Ступинского.

«Старая дорога на Ангару, протоптанная в тайге первыми поселенцами, начинается в Тайшете. Новая в Канске: здесь кончается железнодорожный этап и начинается пеший...

Почта — домик с крылечком, тут же сберкасса. Девушки в домашних платьях, с пальцами, измазанными клеем и чернилами, знают Соловейчика (это новый товарищ Саши по этапу. — А. Л.): симпатичный, общительный москвич получает письма до востребования.

«Здоров пиши Канский округ село Богучаны востребования целую Саша» — первая телеграмма маме...

Саша вынул из чемодана банку шпрот — все, что осталось от маминой передачи. Борис (Соловейчик. — А. Л.) откупорил бутылку водки. У него были свои рюмки, даже салфетки, он и здесь хотел жить по-человечески. Все было, как в обыкновенной жизни...

Обедали в столовой «Заготпушнины»...

— Это закрытая столовая, — объяснил Борис, — для сотрудников. Но на посторонних смотрят сквозь пальцы — нужна кассовая наличность...

Утром Борис ушел договариваться с возчиком. Саша сел писать письма.

...«Дорогая мама!»

Приговор ему объявили в той же комнате, где раньше допрашивали. Какой-то чин прочитал постановление Особого совещания. Статья пятьдесят восемь пункт десять, административная ссылка в Восточную Сибирь на три года с зачетом предварительного заключения...

Да, «путешествие» Саши Панкратова несколько отличается от «путешествия» семьи Мазовых и их многочисленных попутчиков. Посмотрим, что ждало нашего героя в дальнейшем.

«Местом ссылки Саше определили деревню Мозгову, в двенадцати километрах от Кежмы вверх по Ангаре.

Квартира попалась хорошая. Большой достаточный дом, хозяйка — вдова, два взрослых сына и сожитель хозяйки....

Эту ночь Саша помнил смутно, Лариска и Маруся пили мало, а он, чтобы не отстать от Феди, выпил полстакана спирта, обожгло горло, запил водой, закусил вяленой рыбой, а дальше помнит свой кураж, похвалялся, как умеют пить в Москве...

Утром он слышал, как хозяева собираются на работу, притворился спящим и действительно уснул, а когда проснулся, в доме никого не было».

Автор постоянно то своими устами, то устами героев напоминает читателю, что Саша был необыкновенно красив, поэтому и здесь любовная карьера сложилась у него просто и, главное, необременительно. В деревне жила молодая красивая учительница-татарка...

«Их отношения по-прежнему оставались тайными, открытым сделалось только знакомство. Он и вел себя, как знакомый: заглядывал днем, иногда со Всеволодом Сергеевичем, сидел вечером. Но когда оставался ночевать, то, как и раньше, уходил на рассвете, шел задами, возвращался домой с другого конца деревни.

Зида чувствовала его отчуждение, его охлаждение, как-то сказала:

— Не думай, что я хочу тебя женить на себе. У тебя, наверно, кто-то есть в Москве, а я так, от скуки. И все равно я рада своему счастью.

Он ласково погладил ее по щеке, но возражать не стал: в сущности, так оно и есть, хорошо, что она это понимает...

Саша вышел из дома еще затемно и рано утром был на том месте, где он вчера расстался с Борисом. (Борис совершил побег, и Саша снабдил его продуктами. — А. Л.) Вот и дерево, под которым он лежал...

Неделю бродил Саша по лесу, но Соловейчик не появлялся...»

Был совершен побег, естественно, начались поиски, а вот Саша целую неделю бродит по лесу...

«Да, — наверное, сказал бы много к тому времени повидавший комендант Краесветска Ступинский, — курорт да и только!»

В дальнейшем по-разному складывались судьбы Мазовых, но всех их впереди ожидало одинаковое испытание — война. Сам Виктор Астафьев встретил ее, будучи учеником железнодорожной школы в Базаихе. Более года для Виктора Астафьева война «где-то гремела», и до него — как и до всех окружающих — доходил ее страшный гул. Осенью сорок второго будущий писатель уйдет добровольцем на фронт.

Вполне естественно, что автор, пишущий биографию поколения, не мог пройти мимо столь важной вехи в своей судьбе. Так родилась повесть «Где-то гремит война», опубликованная в 1967 году в журнале «Молодая гвардия».

Если следить за хронологией событий, то повесть «Где-

то гремит война» как бы продолжает «Кражу», теперь действие переносится из предвоенных лет прямо в суровую военную годину. Однако говорить о Толе Мазове и герое повести «Где-то гремит война» как об одном герое, лишьносящем разные имена, можно очень условно, оглядываясь скорее не столько на схожесть их судеб, сколько на схожесть нравственного содержания их духовного мира.

И тут невольно может возникнуть вопрос: «А почему было не создать единого произведения и проследить таким образом судьбу героя на более продолжительном временном этапе?» На мой взгляд, в повести «Где-то гремит война» автору важно было запечатлеть не жизнь самого героя в школе ФЗО и описать возможные там конфликты, а тыловую обстановку первого года войны, развернув конфликт до масштаба: герой и время. Объедини Астафьев две эти повести, и конфликт Толи Мазова, острый и интересный в своем конкретном проявлении, естественно, затерялся бы на фоне тех событий, что запечатлены в повести «Где-то гремит война». Вероятно, вся история Толи Мазова и его товарищей по детскому дому выглядела бы в таком «объединенном» произведении всего лишь излишне затянутой экспозицией, хотя и не противоречащей общему его замыслу, но в то же время и не обязательной.

Итак, идет первая военная зима, а уже...

«Что делается вокруг? Зима. Гололдуха. Драки на базарах. Втиснутые в далекий сибирский город эвакуированные, сбитые с нормальной жизненной колеи, нервные, напуганные, полураздетые. И, как нарочно, как на грех, трещат невиданные морозы...»

Герой повести «Где-то гремит война» будет думать: «Война, война! Никак не хватало моего ума постичь, осмыслить ее. Всегда думал, что война — это бой, стрельба, рукопашная, но там, где-то далеко-далеко. А она зон как — везде и всюду, по всей земле моей ходуном ходит, всех к борьбе за жизнь требует и ко всякому своим обликом поворачивается».

Перед самым Новым годом герой получил письмо от тетки, та слезно молила его приехать. «Что же случилось у Августы? Без причины она не позвала бы меня. А причина какая сейчас может быть? Беда. Только беда. Такое уж время наступило».

Конечно, беда. Теперь она мимо редкого дома пройдет стороной... Да, не Новый год пригласила встречать тетка Августа юного родственника.

«— Ох, война ты, война!

Я стиснул зубы, креплюсь. Сейчас надо ждать, чтобы Августа проревелась, напричиталась, выговорилась...

— Хорошо, что ты пришел, — через большое время слабо и отрешенно прибавила она. — Надумала я удавиться. И веревку припасла — дрова на ней осенюсь из реки вытаскивала. Алешка при месте, теперь не пропадет, девчонок тоже приберут в детдом, кормить, одевать станут. А то и мне смерть, и им смерть».

Порой от отчаяния срывался вот так человек, порой казалось человеку, что ему уже ничего не нужно — один раз досыта поест, отоспаться в тепле... Порой в драку лез человек, порой совершал несправедный поступок... Голод. Холод. Усталость. Постоянный страх за близких...

Через много-много лет, весной семьдесят первого года, в «Пионерскую правду» придет письмо, начинающееся следующими строчками: «Вам пишут пионеры из отряда 6-го класса «А» средней школы № 3 города Черепанова Новосибирской области. У нас в школе некоторые ребята не дорожат хлебом: после перемены в столовой и в коридорах можно набрать до килограмма хлеба...» Газета обратилась к Виктору Петровичу Астафьеву, и писатель откликнулся проникновенной статьей «Хлеб наш насущный...». Думается, разговор этот возымел свое действие, но нас сейчас интересует другое.

«Весна 1943 года, — вспоминал в этой статье Виктор Петрович, — угрюмая, напряженная весна. В нашей стране, объята войной, идет полуголодная жизнь. У людей, не отходящих от заводских станков, одно стремление, одна цель — выстоять против врага и победить!

Эвакуированный в Сибирь из западных областей народ, большей частью женщины, дети и старики, копается в перепаханных полях — ищут мерзлую картошку. Дети с сумками через плечо ходят по мокрым полям — собирают колоски. Всюду: на заборах, в вокзалах и на пристанях плакаты, объясняющие, что зерно, перезимовавшее под снегом, ядовито. Но молчаливые дети все равно бредут и бредут по полям, кланяясь земле, собирая синими худыми руками полуосыпавшиеся колоски, а поздним вечером вернувшиеся с работы матери толкут зерно в ступах, замешивают его с мерзлыми картошками, пекут так называемые «драники» и утешают себя и детей: «Ничего, ничего — в Ленинграде тяжелее люди живут и еще воюют!..»

Как ни тяжело было людям, они знали, что где-то гремит война, жестокая и кровопролитная, однако у нашего

героя будут все основания сказать: «Беда не разъединяла людей, а сближала их». Тяжело было всем, но иногда беда кого-то придавливала с особой силой. Казалось, не выдержат человеку... но кто-то протягивал ему руку помощи, и силы возвращались. Экзюпери верно заметил, что у каждого из нас есть немало друзей, готовых прийти на помощь, но истинный друг тот, кому ты сам можешь позвонить в ночи и сказать: «Ты мне нужен, приходи». Письмо тетки Августы и было как раз таким «звонком».

«А я шел в ночь, в стужу, в метель, чтобы облегчить горе Августы. И не знал, как это сделать, но все равно шел. Приходят же посетители в больницу и помогают больному выздороветь, хотя ничего ему не дают, никаких лекарств, никакого снадобья.

Они просто приходят, разговаривают и уходят».

И это самое главное — еще совсем молодой человек понял: он нужен. Это и есть зрелость.

Трудным и суровым было детство героя, однако он постоянно ощущал свет, без которого порой бывает тяжелее, чем без хлеба насущного. Не случайно же родилась мудрость: «Не хлебом единым жив человек». И вот теперь от астафьевского героя, к которому этот свет пришел от Фаефана, Култыша, бабушки Катерины, дяди Левонтия, Валериана Ивановича Репнина и Ступинского, мастера школы ФЗО Виктора Ивановича Плохих и еще многих и многих людей, должен был излиться на другого человека, спасти его.

Повесть «Где-то гремит война» занимает важное место в творчестве Виктора Астафьева не только потому, что он ею раскрыл нравственную сущность характера своего главного героя и подвел его к важнейшему жизненному испытанию — войне. Это небольшое по объему произведение помогает еще понять дальнейшее направление творческих поисков писателя и, в частности, идею повести «Пастух и пастушка», а также судьбу ее главного героя лейтенанта Бориса Костяева.

Комбат Филькин скажет лейтенанту Костяеву: «Не могу... Не могу видеть убитых стариков и детей. Солдату вроде бы как положено...» И действительно, «солдату вроде бы как положено...» — на то он и солдат. Но одно дело, когда ты смерть солдата воспринимаешь, если так можно выразиться, только с одной стороны — «со стороны фронта». И несколько все видится по-иному, когда ты эту же смерть одновременно воспринимаешь и с другой стороны — «со стороны тыла». Между прочим, у лейтенанта

Костяева имелся как раз тот жизненный опыт, который не позволял ему видеть смерть солдата только с одной стороны.

На фронте солдат — это солдат, а в тылу он продолжает по-прежнему оставаться и сыном, и отцом, и братом, и мужем, и женихом... Одна «похоронка» — и сколько гор, слез, рыданий, непоправимых поворотов в судьбах многих людей. Виктор Астафьев и его герои целый год имели возможность видеть, как воспринимается в тылу гибель каждого солдата, поэтому они и там, на фронте, видя гибель солдата, одновременно видели горе детей, женщин, стариков, невольно воскрешались самые тягостные эпизоды их тыловой жизни, связанные с получением «похоронки». И не случайно потом в повести «Пастух и пастушка» даже второстепенные персонажи будут иметь точную «прописку», то есть у каждого будет оставаться то место на земле, где к его гибели никогда не привыкнут. И последняя мысль каждого перед смертью, если он только успевает о чем-либо подумать, это мысль о доме, о тех, кого гибель его осиротит навеки. А что такое сиротство, автор и многие его герои знают достаточно хорошо — о том вся астафьевская эпопея, то есть все предшествующие повести и рассказы.

Безусловно, нельзя абсолютизировать ни одну, даже самую верную концепцию, ибо человеческая натура всегда сложнее любого ее объяснения. И все-таки мы вправе определять важнейшие черты времени, дающие современникам схожий жизненный опыт, так как он все равно даст о себе знать, все равно как-то проявится. Для поколения Астафьева характерно было то, что этому поколению в юности пришлось пережить два потрясения: потрясение войной в тылу и потрясение войной на войне. К военному быту тыла они привыкнуть не успели, они ушли на фронт, когда этот быт только начал складываться; фронтовой быт начал складываться еще «до них», и потому вживались они в него довольно трудно. И Астафьев долго и настойчиво искал именно тот характер, в котором бы наиболее полно раскрылась судьба его поколения, и шел писатель к этому характеру от самого «Стародуба».

Нет, повесть «Стародуб» написана Астафьевым стнюдь не случайно и стоит она в его творчестве вовсе не особняком, напротив, из нее логически вытекают все последующие произведения писателя. Астафьев вообще никогда не противопоставляет своих героев, хотя довольно

часто сопоставляет их, не противопоставлял он и Фаефана с Култышом остальным сельчанам, озверевшим от тяжелой жизни и сектантства, в котором последние по своему невежеству искали спасение. Фаефан и Култыш (первый — силой, второй — примером бескорыстия и праведности) стремились освободить людей от предрассудков, на коих так шатко держался их принцип «обязательной взаимности». В какой-то мере это им сделать удалось. Во всяком случае зерно было брошено, и оно проросло.

В рассказе «Ангел-хранитель» (из книги «Последний поклон») будет тоже описан голод. «В тридцать третьем году наше село придавило голодом. Замолкли песни, заглохли свадьбы и гулянки, притихли собаки, не стало голубей». Картина вроде бы повторяется. Но теперь принцип «обязательной взаимности» наполнен иным содержанием. «Удачливый человек Александр Ярославцев все же добыл медведя. Братья Бетехины привезли трех коз. Поделились охотники с соседями, чем могли...» Никто этому не удивился, да и говорится об этом как-то мимоходом.

В повести «Где-то гремит война» ситуация повторяется. Два совсем еще молодых героя отправляются в тайгу, чтобы выручить тетку Августу и ее семейство. Когда-то Култыш проложил тропу к душам людей через... тайгу, еле заметную тропу. Прошли годы, и тропа превратилась в доступную людям с чистой душой дорогу.

Еще теснее примыкает к Фаефану и Култышу герой повести «Кража» Толя Мазов. В нем как бы синтезируются оба эти образа: Фаефан с его физической силой и бесстрашием и Култыш с его нравственной силой. Толя противопоставил сектантскому принципу «обязательной взаимности» воровской группы Паралитика свои принципы, основанные на совершенно иных началах. Группа Паралитика видит свое спасение (возможность выжить) в изоляции, в противопоставлении себя остальному миру, в уничтожении с ним всяких связей. Толя, напротив, мучительно ищет связей с миром, и борется он не против людей, а против губительных предрассудков. И Толя побеждает. Впереди будет война. Она-то и проверит жизнестойкость нового содержания, наполнившего вечно изменяющийся принцип «обязательной взаимности».

Виктор Астафьев сумел пробудить в нас истинный и глубокий интерес не только к своему герою-сибиряку, но и к своему великому краю, и сделал он это не без «умысла». Разглядывая старую школьную фотографию,

автор рассказа «Фотография, на которой меня нет» скажет: «Но всех ребят я узнаю в ней.

Где они сейчас? Кто они?

Половина из них, если не больше, полегла в войну. Всему миру известно их имя — сибиряки».

И тут мы считаем необходимым сказать несколько шире и о сибиряке, и о так называемой «сибирской литературе».

Литературное понятие Сибири не накладывается без остатка на понятие Сибири административно-географическое, отсюда и расширительное толкование понятия «сибирская проза», к которой мы правомерно относим не только произведения, созданные собственно в Сибири, но и все те, что своим происхождением обязаны областям России от Урала до Дальнего Востока включительно. Особые исторические и особые природные условия, а также оторванность от центральных районов России наложили, естественно, свой отпечаток на характер человека, ставшего не без гордости называть себя сибиряком.

Интерес к далекому и загадочному краю был всегда велик, но не всегда одинаков в своих целях и интенсивности. Если же говорить о сравнительно недавнем прошлом, то следует отметить, что особый интерес тут у нас возник в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов и был во многом связан с освоением целинных земель и строительством грандиозных промышленных объектов, когда тысячи молодых людей двинулись на Восток. Естественно, что движение в Сибирь породило и целую о ней литературу, а если быть точнее, литературу о самом этом движении. Однако при всей неодинаковости писательских манер литература эта оказалась довольно однообразной: за избыточностью романтической взвинченности и обилием искренних восторгов нельзя было не обнаружить поверхностности оценок увиденного и беглости взгляда тех, кто решил свои впечатления сделать общественным достоянием.

В тот же период образовался и своего рода «встречный поток»: молодые писатели-сибиряки все чаще и чаще стали выступать со своими произведениями на страницах центральной печати. (Собственно, о «встречном потоке» можно говорить лишь условно, так как Сибирь к тому времени уже дала нашей литературе немало значительных писательских имен.) Проявлен был своевременный интерес к первым повестям Павла Халова, заметный резонанс вызвали произведения Виля Липатова. С тех пор имя

этого писателя вошло в широкий оборот общего литературного разговора. С восторгом был принят разносторонний Василий Шукшин — прозаик, актер, кинорежиссер. Список этот можно было бы и продолжить.

В большинстве своем сибиряки писали ярко, броско, любой их характер так и просился в остросюжетное произведение, хотя и в их произведениях сюжет почти всегда был напряжен и изобилует действительными поступками героев. На этом фоне проза Виктора Астафьева несколько отличалась: ее герой, как правило, меньше содержал в себе внешних признаков «сибирского» характера, а задумчивая и порой весьма грустная интонация автора способна была поколебать создаваемую легенду о каком-то особом «сибирском» духе. Если у астафьевского героя и проявлялась сила характера, то она не столько выплескивалась в яркие внешние поступки, сколько уходила в область нравственного поиска и духовной работы.

Однако вслед за «встречным потоком» хлынула как бы его «вторая волна», мощная по своему напору и пустая по своему эстетическому и этическому содержанию, пустая, если эти категории не выражать в отрицательных величинах. Эта литература, имитируя жизнь в ее достоверных подробностях, искажает ее подлинное содержание. Создавая произведения, в которых зло воспроизводится во имя зла, грязь во имя грязи, зверство во имя зверства, авторы не только оскорбляют наш вкус, но и порождают чувство законного беспокойства, ибо эта литература в той или иной мере разрушает традиции нашей великой литературы («что чувства добрые я лирой пробуждал...») и идет вразрез с теми завоеваниями современной отечественной литературы, вклад в которую внесли и писатели-сибиряки как старшего, так и других поколений.

Как-то мне довелось познакомиться с повестью В. Измайлова «Тогда, у таежного прииска...», на первый взгляд чем-то перекликающуюся с повестью В. Астафьева «Где-то гремит война». Повесть В. Измайлова тоже написана от первого лица, герой-рассказчик — ровесник астафьевского героя. Время действия — первый год войны, так что тому и другому герою впереди предстояла одна судьба — фронт. Атмосфера в обоих случаях — «где-то гремит война»... Но на этом сходство и заканчивается.

Герой повести В. Измайлова, в отличие от героя В. Астафьева, не скупится на самохарактеристики. Но лучше послушаем его самого: «Восхищались и безрассудной смелостью моей... Грамотен я был, как теперь понимаю,

для таежного мальчишки почти мистически... Был веселым, умел заводить игры и проказы, дрался много и — охотно дрался-то!.. Девчонки любили меня за поэтичность взглядов и мечты, непривычно красиво выражаемых словом, за мягкость и чистоту отношений...»

Действие повести происходит в период войны в далеком алтайском селе. Герой-рассказчик работает в милиции, как мы теперь сказали бы, на общественных началах и выискивает всякого рода нарушителей, в том числе и бандитов. Цели он преследует благородные, но вот в средствах его разборчивым не назовешь.

«Да в ту же зиму, когда впервые один взял я первого в моей жизни дезертира и был тем дезертиром почти приятель Юрка Подгайлов...» Чего стоит одно только это слово «взял»! Но если бы только «взял»! Когда наш герой вывел Юрку из дома, он «бросил ему глухо и коротко:

— Стой!

И повесил на шею белую картонку с кривыми торопливыми буквами: «Изменник Родины!» Никто меня не учил (еще бы, кто же станет этому учить! — А. Л.), за минуту до того, как я написал на лежащем на столе картоне эти слова, я и не думал этого делать, и не знал, что сделаю именно так. Тем более не думал о законности этого...»

А вот другой случай. Инструктор по пчеловодству Ираида Мухина невольно ввела в заблуждение героя, и тот устроил засаду, чтобы схватить бандита Михея Пустогачева. Засада оказалась зряшной: Михей со своими приятелями уволок в это время с пасеки полтора центнера меда.

«Когда же я стал разбираться с Ираидкой, она так беззастенчиво потянула меня в постель, что я обалдел... И озверел от смущения и, с жестоким удовольствием ударив ее коленом, схватился, балда, за наган!.. Я сгрелся за упавшую на пол плеть, сунул наган в кобуру и рванулся к ней. Тут она и сиганула дикой козой в окно, рванула по бесконечному песчаному двору, взлетела над оградой и прожгла луговиной к реке. Я пал на Карьку прямо с крыльца, догнал ее у реки и, не сдерживая зудевшей руки, полосонул ее плетью по тугой и гибкой спине. Врезал, правда, так, что кофточка чуть не распалась сзади надвое, как спереди... Потом, конечно, погнал Ираидку на прииск...» Вероятно, в это время Ираидка как раз и должна была думать о «поэтичности взглядов и мечты» своего конвоира.

В этом эпизоде поражает не только то, как герой.

«с жестоким удовольствием ударив ее коленом, схватился, балда, за наган», как «полосонул ее плетью», как «погнал Ираидку на прииск», но и та избыточность наблюдения, которая ни на минуту не оставляла героя во время его измывательства над молодой женщиной. Герой не просто «полосонул плетью», а «по тугой спине». Он не просто «врезал» по спине, а так, «что кофточка чуть не распалась сзади надвое, как спереди». А с каким прямо-таки садистским сладострастием он подбирает глаголы, характеризующие спасительные действия молодой женщины: «сиганула», «рванула», «прожгла луговиной к реке»...

Ладно, поступки героя в конце концов можно еще оправдать или хотя бы объяснить его дуростью, пусть жестокой, но дуростью. Однако вот эта избыточность наблюдения свидетельствует о чем-то более страшном, нежели даже жестокая дурость. Чувствуя свою безнаказанность (про наган-то он точно отметил — «балда»!), герой прямо упивается паническим состоянием своей жертвы, ее беззащитностью...

Перенаселение произведений всякими сектантами, юродивыми, убийцами, насильниками, бандитами и прочим людом звероподобного вида и содержания и соответственно этому натуралистическое воспроизведение сцен, вплоть до кровосмешительства, способно разжечь нездоровый интерес у нетребовательного читателя и породить искаженное представление о крае, с которым связано так много самых настоящих легенд.

Необходимо подчеркнуть, что тут нет никакого конфликта сибирской литературы с несибирской, ибо самой этой псевдосибирской литературе противостоит в первую очередь истинная сибирская литература. И тут еще раз подчеркивается значение творчества Виктора Астафьева, так скрупулезно исследовавшего и создавшего достоверный и глубокий образ нашего современника-сибиряка, сдавшего самый серьезный экзамен на гражданственность в годы Великой Отечественной войны. Здесь же рядом стоят и герои романа о войне Ивана Акулова «Крещение», люди со сложным духовным миром и непростыми судьбами. Глубоко симпатичен стал нашему читателю и образ сибиряка-милиционера Анискина из «Деревенского детектива» Виля Липатова, полюбили читателю герои более молодого сибирского писателя Валентина Распутина да и многих других.

В литературе понятие провинции не совпадает с понятием провинции административно-географическим. Про-

винциальная литература может создаваться и в Москве, и в Ленинграде, и в Сибири, истинная же литература не зависит ни от места рождения, ни от места жительства писателя и его героев — тут критерии совсем иные.

В 1969 году Виктор Астафьев переехал с Урала в Вологду, уже снискавшую к тому времени славу одного из главных литературных центров нашей страны. С понятием «вологодская школа» связывались имена Александра Яшина, Николая Рубцова, Василия Белова, Ольги Фокиной... И вот сибиряк Виктор Астафьев сразу же вписывается в эту «школу». Художник, чей талант намного превышает масштабы местного таланта, всегда легко впишется в любую «школу», если она, разумеется, достойна его таланта. Астафьев не только вписался в «вологодскую школу», но во многом обогатил ее своим самостоятельным художническим поиском, вытекающим из неодолимой потребности писать в о й н о й.

Война в один день разделила жизнь каждого и жизнь всех на две эпохи: до в о й н ы и с е й ч а с, и Виктор Астафьев сначала подробнейшим образом исследовал первую эпоху, исследовал те условия, в которых проходило формирование и становление характера его современника. Поэтому, прежде чем перейти к разговору о непосредственном участии астафьевского героя в войне, необходимо подвести какие-то предварительные итоги авторского исследования, связанного с периодом до в о й н ы.

В повести «Стародуб» Астафьев раздвинул рамки своего исследования, но целей исследования не изменил, поэтому наша встреча с Толей Мазовым на страницах повести «Кража» не была для нас неожиданной. Направление нравственного поиска этого героя было уже predeterminedено в книге «Последний поклон», а сила преодоления внешних неблагоприятных условий и жизненных обстоятельств рассчитана в повести «Стародуб». Таким образом, в повести «Кража» как бы произошел синтез двух направлений писательского исследования, зафиксированных в рассказах о детстве и повести «Стародуб». И не случайно, что в «Краже», то есть на этапе своего рода синтеза, повествование ведется уже не от первого лица и в ней значительно меньше присутствуют автобиографические черты.

В этом отношении к повести «Кража» ближе всего стоит повесть «Пастух и пастушка», в которой как бы произошел синтез всех направлений авторского исследования. В судьбе главного героя этой повести мы уже не улавливаем большого сходства с авторской судьбой, и о пря-

мой автобиографичности не может быть и речи. Вообще в творчестве Астафьева наблюдается такая закономерность: как только писатель начинает исследовать главным образом среду, повествование ведется от первого лица и возрастает элемент автобиографичности, но как только писатель переносит свое исследование главным образом на характер, следы автобиографичности исчезают и повествование уже ведется от третьего лица. Автобиографичность в произведениях Астафьева не столько цель творчества, сколько метод творческого исследования. Мы уже отметили, что в судьбе главного героя повести «Пастух и пастушка» мало общего с судьбой как самого автора, так и с судьбой ранее выведенных героев, но в то же время мы чувствуем, что Борис Костяев не мог быть иным, чем он выведен в повести.

Однако прежде чем мы увидим астафьевского героя непосредственным участником боевых действий, мы встретимся с ним в тот период его жизни, когда война уже отойдет в далекое прошлое («Ясным ли днем» // Новый мир. — № 7. — 1967). Мы же в заботе о логике собственного разговора последуем все-таки за героем, а не за автором и потому пока отложим в сторону рассказ «Ясным ли днем».





ЛЮБОВЬ

*В человеке заложена вечная, воз-
вышающая его потребность любить.*

Анатолий Франс

«Военные пути-дороги приведут моего мальчика к спаленной крестьянской усадьбе, и вид пожарища, уже облитого дождями, сгоревший огород потрясут его своей космически-запредельной остылостью и немотой...

Поперек гряды на рыжих огурцах лежала женщина в разорванной полотняной сорочке. Яростными бельмами сверкали ее остановившиеся глаза, в зубах закусены стон и мука. К груди женщины, будто бабочка-капустница, приколот ножевым штыком мальчик-сосунок. Когда наши солдаты вынули штык из жиденькой его спины и отняли от материнской груди, всех сразило умудренно-старческое личико ребенка. В довершение ко всему откуда-то взялась хромая цыпושка. Осипло клохча, припадая на тонкий сучок перебитой лапки, она рванулась к людям, ровно бы ведая — наши, русские вернулись, и она, единственная на убитом подворье живая душа, приветствовала их и жалилась им.

Переживает он тысячи убитых солдат, стариков, детей, женщин, сожженные села и города, загубленных невинных животных. Но тот огород, с черными вилками капусты на

серой земле, гряды с червиво свитым белым луком, ребеночка, распятого на груди матери, оскаленное лицо молодой женщины, до конца сопротивлявшейся надругательству, цыпушку, инвалидно припадающую на остренькую лапку, он будет помнить отшибленно ото всей остальной войны — намертво врубилось в него то первое потрясение. (Из «Оды русскому огороду».)

Кажется, чего проще, возьми библиографическую справку, выстрой, согласно ей, произведения того или иного писателя в строгий хронологический ряд, и перед тобой предстанет картина творческого процесса во всей его временной протяженности. «Такое-то» произведение было написано и опубликовано «тогда-то», а «такое-то» — «тогда-то»... Действительно, хронологический ряд публикаций можно выстроить довольно четко и точно, но ряд этот далеко не всегда, а вернее, почти никогда не совпадает с хронологией самого творческого процесса.

Например, повесть Виктора Астафьева «Пастух и пастушка» была впервые напечатана в 1971 году, а в книге она увидела свет в следующем году. В конце этой публикации проставлены даты: «1967—1971». Над книгой «Последний поклон» автор работал в 1957—1967 годах, а повесть «Кража» писалась в 1961—1965-м. Конечно, возможно предположить, поскольку «Последний поклон» состоит из отдельных рассказов, что в какой-то период могло образоваться «окно», использованное автором для написания «Кражи». Закончив в 1967 году работу над «Последним поклоном», он принимается за новое произведение, то есть за «Пастуха и пастушку». Так, конечно, можно предполагать, если считать началом творческого акта написание первых страниц произведения. Однако не слишком ли это будет условно?

...Далекie первые послевоенные годы. Вчерашний солдат, сменивший за несколько лет немало самых прозаических профессий, становится журналистом провинциальной газеты. Поездки, поездки, поездки... И все на попутном и на самом разнообразном транспорте. Однажды судьбе было угодно распорядиться так, что молодой журналист оказался на каком-то забытом не только богом, но и людьми разъезде. Кругом бескрайняя степь, а впереди томительное ожидание случайного поезда. В кармане пачка папирос, под рукой книга... АББАТ ПРЕВО. «МАНОН ЛЕСКО».

И не было томительных часов ожидания, не было ничего. Только чужие страсти, чужое время, чужая жизнь...

«Не требуйте, чтобы я описал вам то, что я чувствовал, или пересказал вам последние ее слова. Я потерял ее; она и в самую минуту смерти не уставала говорить мне о своей любви. Это все, что я в силах сообщить вам об этом роковом и горестном событии.

Моя душа не последовала за ее душою. Небо считало меня, конечно, недостаточно еще сурово наказанным...»

«Я был найден без признаков жизни на могиле Манон, и, видя меня почти обнаженным и истекающим кровью, никто не сомневался, что я ограблен и убит...»

«Мое отвращение к жизни не ослабевало; я постоянно призывал смерть и долгое время упорно отвергал все лекарства...»

«Спокойствие понемногу стало восстанавливаться в моей душе, и с этой переменой скоро последовало и выздоровление...»

Возможно, эти, а возможно, совсем другие строки не отпускали из того чужого мира, но здесь было что-то и свое, пусть во многом иное, во многом непохожее, но где-то пересекающееся с тем чужим. Любовь... Любовь... Война... Война и любовь. Любовь и война... Любовь, несмотря на войну...

Журналистская работа не оставляет места для сосредоточенного покоя. Новые поездки — новые люди, новые впечатления. Работа над материалом для газеты. И опять все сначала. А из сердца не уходит то состояние, что было пережито на безымянном разъезде, кавалер де Грие и мадам Леско все чаще и чаще занимают воображение, и даже не столько они сами, сколько их всепоглощающее чувство. Рождается что-то свое, ответное, и оно просится быть высказанным, запечатленным в формах жизненной достоверности, в самостоятельно найденных художественных характерах.

Вероятно, все-таки предпочтительнее проводить свой досуг за книгами, нежели за колодой карт или костяшками домино, однако эта предпочтительность безусловна: чтение только ради внешней эрудиции или приятного времяпрепровождения еще не есть истинное чтение. Нельзя жить ни чужим умом, ни чужими чувствами, чужая мысль должна разбудить мысль собственную, чужое чувство должно способствовать развитию чувства своего. В этом, скорее всего, и заключается смысл истинного чтения. Поэтому было бы излишним преувеличением считать, будто аббат Прево имел исключительное влияние на творчество Виктора Астафьева, а герои его романа во мно-

гом предопределили дальнейший выбор писателем собственных героев. Просто нужен был толчок, пусть даже случайный. И роль такого толчка в данном случае сыграли не только книга Прево и его герои, но и тот далекий безлюдный разъезд.

На мой взгляд, Виктор Астафьев никогда не стал бы настоящим журналистом, и не потому, что ему для того не хватало каких-то качеств, а потому, что у него присутствовали качества, мешающие ему стать журналистом. Он по своей натуре — писатель. Увиденное и прочувствованное продолжало в нем жить, обнаруживая свою связь с недавним или далеким прошлым, и порой последнее перекрывало сам источник, возбуждавший воспоминание и воображение. Для писателя не существует далекого и близкого, прошлого и настоящего, для него все, чего коснулась его душа, — настоящее.

Почти два десятилетия искал Виктор Астафьев своего героя, искал характер, через который выразилась бы правда того времени, когда чувство долга потребовало от его поколения великих жертв и того духовного напряжения, что порой бывает выдержать не легче, нежели самые тяжелые физические нагрузки. Идя творчески от самых истоков и даже предыстоков этого характера, исследуя его во всех духовных подробностях и деталях, Астафьев, наконец, выводит своего героя на рубеж главного испытания — испытания войной.

В метельные февральские дни сорок четвертого года войска южных фронтов, преодолевая жестокое сопротивление врага, в предельном напряжении всех моральных и физических сил завершают блестящую операцию по окружению и уничтожению немецкой группировки, вошедшую в летопись войны под наименованием Корсунь-Шевченковской.

Операция завершена. Подсчитано количество убитых и плененных, учтены собственные потери, легли в сводки данные о трофеях и об уничтоженной технике, военные специалисты проанализировали ошибки врага и собственные промахи, допущенные в ходе операции. В Москве в честь героев прогремел победный салют. Конечно, и официальные сведения могли дать какое-то представление о стойкости и героизме солдат и офицеров, но они могли больше сказать о войске, нежели о воине — человеке индивидуальной судьбы, слитой с общей судьбой. И только художник, чья собственная судьба слилась в тот грозный для Ро-

дины час с народом, участник, а не свидетель событий сможет потом рассказать о тех сверхнагрузках, что легли на душу каждого.

Судя по некоторым приметам, в повести показаны эпизоды именно Корсунь-Шевченковской битвы, но писатель умышленно снимает документальность, он как бы продолжает жить в том времени, когда ни его герои, ни он сам не знали, как потом назовут битву, в которой им тогда довелось участвовать, как фамилия застрелившегося немецкого генерала, да и не осознавали значения и масштабов своей победы. Они знали одно — надо выдерживать. И они выдержали.

В повести «Пастух и пастушка» Виктор Астафьев предстает во всей зрелости писательского мастерства; удивительная емкость письма, отчетливость каждого образа и композиционное совершенство позволяют ему на страницах небольшой повести уложить материал романа, раскрыть через правду характеров философию сложного времени — переломного периода войны.

Не станем вновь возбуждать спора на тему: откуда лучше видна правда войны — из солдатского окопа или с вышки командующего? Спор этот скорее свидетельство нашего отдаления от истины, нежели стремления приблизиться к ней. Минувшая война потому-то и получила название Отечественной, что видение правды не зависело ни от каких «уровней». Ни вышка командующего, ни солдатский окоп сами по себе еще не обеспечивали этого видения, ибо война прошла через судьбы народов, а не только через фортификационные сооружения различных профилей. Поэтому правду того времени нужно искать прежде всего в народном характере, устойчивости которого, надо полагать, вовсе не исключает его развития и совершенствования.

Действие повести начинается с эпизодов напряженного боя, когда противник делает отчаянные попытки прорвать кольцо окружения и избежать неминуемой гибели. И каждый наш солдат чувствует свою личную ответственность за исход операции — не выдержит батальон, рота, взвод... и разомкнется кольцо окружения. В этом кровавом единоборстве трудно выделить особых героев — героизм стал нормой, а война — работой. Взвод лейтенанта Костяева выдержал, каждый боец сделал все, чтобы обеспечить общую победу. В ходе боя людей отличали друг от друга разве лишь степень военной сноровки да должностные обязанности.

Окончен бой. Эвакуированы раненные, погребены павшие. Остатки взвода лейтенанта Костяева расположились на отдых в уцелевшей избе, в которой усилиями молодой ее хозяйки Люси повеяло вдруг далеким домом и чем-то схожим с прежней, мирной жизнью. Солдаты едят, пьют самогонку, разговаривают... И тут как бы снимается некая пелена и открывается другой, второй слой, когда каждый участник боя обретает свое неповторимое лицо, свой неповторимый характер, очерчиваются сложные взаимоотношения людей, нивелированные в бою единственно возможным и необходимым в нем чувством взаимовыручки.

Солдаты вышучивают молоденького и незадачливого Шкалика, «приписавшего» когда-то себе два года, чтобы попасть в ремесленное училище, и попавшего на два года раньше, чем то положено, на фронт. С уважением относятся к службе расторопных Малышева и Карышева («Воевали алтайцы, как работали, без суеты и злобы. Воевали по необходимости, да основательно. В «умственные» разговоры вступали редко, но уж если вступали — слушай»). По-разному побаиваются лихого и сноровистого вояку старшину Мохнакова и бывшего сельского пожарника, скользкого человека — рядового Пафнутьева, с присущей народу почтительностью относятся к «учености» Ланцова. Порой же солдатская шутка равняла всех. Говорят о чем угодно, но только не о минувшем бое — это слишком близко, слишком больно.

«— Во! — кричал Шкалик. — А они не верят! У нас еще коней разводили графья Строгановы...

— И откуль в таком маленьком человеке столько памяти? — развел руками Пафнутьев.

— Хватит! — прикрикнул Борис. — Дался он вам...

— Я серьезно...

Все в Борисе одрябло. В паутинистом сознании путались предметы, лица солдат. Вокруг ровно бы выцвело все, подернулось зыбкой пеленой. Сонная тяжесть давила на веки, расслабляла мускулы, даже руками двигать было тяжело».

Если для Бориса мир терял свои очертания и в его сознании начинали путаться «предметы, лица солдат», то читатель, напротив, начинает все отчетливее и отчетливее видеть эти «предметы» и различать «лица солдат». Но тут действие притухает — наступает ночь, и героев одолевает столь необходимый теперь для них сон. Однако и ко сну каждый отходит по-своему, не в силах «справиться»

со своим характером. По-отечески заботливо укладывает Ланцов «разбушевавшегося» Шкалика, а сам отходит ко сну тяжело и не сразу. «Корней Аркадьевич поднял голову, с натужным вниманием уставился на Люсю.

— Несчастное дитя! — Хозяйка потупилась, а он потискал обросшее лицо. — Простите старика! Напился, как свинья. И вы, Борис, простите! — Корней Аркадьевич уронил голову на стол, пьяненько всхлипнул. Борис подхватил его под мышки, свалил на солому. Люся примчала из чистой половины подушку, подсунула ее под голову Корнею Аркадьевичу. Почуяв мягкое под щекою, он захлюпал носом: — Подушка! Ах вы, дети! В какое время родились! Как мне вас жалко... — он пошлепал губами, выдул носом свист и таким вот образом отошел ко сну».

Но даже и во сне, когда утихшее сознание не руководит ни словом, ни поступком, когда, собственно, нет места ни слову, ни поступку, не стираются признаки индивидуальности. «Люся поставила канистру на подоконник, смела со стола объедь и вытряхнула тряпку над лоханкой. Борис глядел на разметавшихся, убитых сном солдат, куда бы лечь. Шкалика — мелкую рыбешку, выдавили наверх матерые осетры — алтайцы. Он лежал поперек народа, хватал воздух распахнутым ртом. Похоже было — кричал что-то во сне. Квасил губы Ланцов, обняв подушку. Храпел Малышев, и солому, как в буран, трепало возле рта его. Взлетали планки медалей на булыжной груди Карышева».

И тут как бы снимается еще одна пелена и открывается уже третий слой, а число действующих героев сводится почти до минимума, только Он и Она — Борис и Люся. Не суждено было в ту ночь забыться сном взводному рядом со своими боевыми товарищами: внезапная любовь обрушивается на молодых героев.

Одну короткую ночь отвела жизнь лейтенанту Борису Костяеву на единственную в его судьбе любовь. Наступивший день принес будничные заботы и прощание — вперед на запад вели военные дороги лейтенанта и его взвод. И снова расширяется круг действующих лиц, сначала это опять взвод, затем это и все войско. Но теперь уже не теряется ничья судьба в общей армейской судьбе, теперь и нам доступна горечь утраты, постоянно испытываемая Борисом Костяевым, но к которой мы смогли приобщиться только теперь, когда спала сперва одна пелена, а затем и другая, когда каждый предстал перед нами в своей жизненной незащищенности, когда каждого погибшего мы уже заносим не в разряд потерь, а в разряд утрат.

Да, «немец уже стал не тот», но война оставалась прежней. Один за другим гибнут герои повести, и гнетущее одиночество охватывает взводного.

«Снайпер угодил Карышеву под правый сосок, искоренив угол гвардейского значка. Карышев был еще жив, когда его доставили в траншею, но нести себя в санбат не разрешил.

— Уби-тый я, — прерывисто схлебывая воздух, сказал он.

...Карышев отходил. Он прижмурил глаза с уже округлившимися глазницами и открыл их, сказав этим лейтенанту «прощай», и перевел взгляд на кума. Борис понял: ему надо уходить. Распрямылся взводный и не услышал под собою ног.

— Моих-то... — прошептал Карышев.

— Да об чем ты? Об чем?! Не сумлевайся ты в смертный час, — по-деревенски пронзительно запричитал Малышев.

Борис шагнул в темноту, нащупал перед собою какую-то стойку или столб, уперся лбом в его холодную твердь и повторял, ровно бы кому-то грозя: «Так умеют умирать русские люди! Вот так!..»

По-разному умирали люди, впрочем, как и жили. Пафнутьев жил без достоинства, не обрел он его и на краю гибели.

Суровый, даже мрачный человек — старшина Мохнаков, но в критический момент, когда война поставила на карту или его жизнь, или жизнь товарищей, он предпочел расплатиться собственной.

«...Немец догадался — этот русский с тяжелым, ссохшимся лицом и спокойно-отрешенным выражением глаз идет на смерть.

Танк дернулся, затормозил. Но Мохнаков уже нырнул под гусеницу, и она вмяла его в прошлогоднюю запыленную стерню. От взрыва противотанковой мины старая боевая машина треснула по недавно сделанному шву. Траки гусеницы забросило аж в траншею...

В полевой сумке Мохнакова, оставленной на НП, обнаружались награды, приколотые к бязевой тряпочке, и записка командиру взвода. Просил его старшина позаботиться о жене и детях...»

В финале повести на глазах лейтенанта Бориса Костяева подрывается на mine сопровождавший его в санбат молодой солдат Шкалик. «Шкалик был всегда беспечен. Но он-то, он, взводный, с собачьим уже чутьем, поче-

му позволил себе расслабиться и не почувствовал опасности?..» Вот это «расслабление» будет потом стоить жизни и самому лейтенанту, когда он, оказавшись в санитарном поезде, не найдет в себе силы бороться за собственную жизнь и умрет от раны в общем-то не смертельной.

Жизнестойкостью Борису Костяеву обеспечивали духовные связи с товарищами по оружию, и нелепая гибель Шкалика окончательно повергла Бориса в то состояние, которое привело к гибели его самого. Конечно, его судьба исключительна, однако это исключение типическое, выражающее крайнюю и в то же время достоверную степень духовного состояния. Все судьбы героев повести как бы сбежались в сердце Бориса Костяева, и война безжалостно вырывает эти судьбы из его сердца: гибнут товарищи, не приводят кривые военные дороги молодого взводного и к порогу единственной для него Люси.

Мы до сих пор находимся в плену уже отживших представлений, возбуждающих в нас ненужные сомнения в том, должен ли писатель или не должен показывать ужасы, должен или не должен воспевать красоту подвига. Все ищем каких-то обоюдоустраивающих рецептов. А Писарев сто с лишним лет назад сказал: «Мы не требуем оптических обманов, мы не боимся тяжелого впечатления, не отвертываемся от нравственного зла, но настоятельно требуем, чтобы это зло было нам объяснено, чтобы наше обличение было не клеветой на действительность».

Мы хорошо научились видеть «зло» (порой даже там, где его и нет), но еще не научились видеть «объяснения» (порой даже там, где они есть), а потому не всегда отличаем «зло» от «незла». Мы иногда помогаем «оптических обманов» и страшимся «тяжелых впечатлений», что мешает нам правильно понимать многие произведения, и торопимся «клевету на действительность» обнаружить там, где ей совсем нет места.

Правда, с другой стороны (и это нужно признать), создание «тяжелых впечатлений» порой становится самоцелью, а при отсутствии «объяснений», о которых толковал Писарев, подобное занятие в самом деле оборачивается клеветой на действительность. Иногда это даже сулит автору легкий успех и не требует от него самостоятельного осмысления материала, самостоятельного раскрытия философии изображаемого времени.

«Тяжелые впечатления» вовсе не противопоказаны искусству, но в то же время они не могут быть для искусства и самоцелью. Безусловно, для художника в равной ме-

ре важно, что писать и как писать, и эти что и как не должны ни противостоять друг другу, ни заменять друг друга.

Но помимо этих двух компонентов есть и третий — во имя чего писать. Триединство этих что, как и во имя чего для настоящего художника нерасторжимо, и ценность любого произведения определяется внутренней взаимосвязью всех этих трех компонентов и общей мерой их идейно-эстетического звучания.

Во имя чего?

Пройдет много-много лет, и давнее мгновенное, но, видимо, самое глубокое чувство приведет Люсю к одинокой могиле Бориса, затерявшейся в просторных уральских степях среди тишины и безграничья. Собственно, этим эпизодом и начинается повесть «Пастух и пастушка», им же она и заканчивается.

«— Господи! — вздохнула она и дотронулась губами до того, что было могилой, но уже срослось с большим телом земли. Костлявый татарник робкой мышью скребся о пирамидку. — Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Мы будем все равно вместе, там уж никто не в силах разлучать людей...

Она шла, и глаза ее видели не ночную, благостно шелестящую степь, а море, в бескрайности которого качалась одиноким бакеном пирамидка, и зыбко было все в этом мире.

А он, или то, что было им когда-то, осталось в безмолвной земле, опутанной корнями трав и цветов, утихших до весны.

Остался один — посреди России».

Читая эти строчки, невольно думаешь: не тот ли далекий разъезд «подсказал» автору композиционное решение будущего произведения и не в той ли безграничной степи он «увидел» будущую героиню, припавшую к одинокой могиле того, кого она полюбила на всю жизнь? Не там ли, прочитав книгу аббата Прево о всепоглощающей любви двух молодых людей, Астафьев вдруг навсегда поверил в вечность и неодолимость истинной любви?

В повести есть один эпизод, на котором автор, кажется, как-то излишне заостряет читательское внимание.

«За давно не топленной, но все же угарно пахнувшей баней, при виде которой сразу зачесалось тело, возле картофельной ямы, покрытой шалашиком из будыля, лежали убитые старик и старуха...

Угрюмо смотрели военные на старика и старуху, на-

верное, живших по-всякому, и в ругани, и в житейских дрязгах, но обнявшихся преданно в смертный час. Двое заброшенных сирот в мятущемся мире, не подходящем для тихой старости.

Бойцы от хуторян узнали, что старики эти приехали сюда с Поволжья в голодный год. Они пасли колхозных коров. Пастух и пастушка».

Пастух и пастушка... Отсюда и «современная пастораль».

«...в мятущемся мире, не подходящем для тихой старости». Но этот мир не очень-то подходил и для молодой любви, может, еще меньше, чем для тихой старости. Но любовь все-таки побеждает войну, побеждает смерть. И так было всегда. От Люси и Бориса вечная любовь незримыми нитями тянется к старым пастуху и пастушке, от них еще к кому-то, а потом еще к кому-то, возможно, к Манон и Грие, а от них еще дальше, в бесконечность...

Во имя чего? Во имя жизни!

Ранней весной шестьдесят девятого года мне довелось быть в Вологде и встречаться там с Виктором Астафьевым. В то время он как раз работал над «Пастухом и пастушкой», и, вполне естественно, мы много говорили о его новом произведении. Он рассказывал, как в самом конце шестьдесят седьмого года уехал в деревню Быковку (тогда Астафьев жил еще в Перми) с намерением наконец-то приступить к работе над повестью, о которой не переставал думать многие годы.

— В Быковке не было никаких условий, кроме главного — там мне всегда хорошо работалось, — говорил Виктор Петрович. — Я в тот раз почти не вставал из-за стола. В течение трех дней выкурил весь табак и написал черновик. Конечно, вымотался... Состояние было такое, что хотелось вообще бросить писать. Да еще за окном все время дурным голосом ревела Спирька. Собака. Решил уехать домой. Тут кто-то постучал: «Ой, извините, телеграмма!» Вскрыл телеграмму. Читаю: «Умер Александр Макаров...» Бросив все, сразу же выехал в Москву.

И Виктор Петрович долго рассказывает об Александре Макарове, о роли, которую тот сыграл в его творческой судьбе. Потом разговор снова возвращается к повести...

— Почему «Пастух и пастушка»?.. Нет, не сразу пришло это название. По-разному было... И «Легкое ранение», и «Комета»... Да, с Буниным слишком перекликается — «Солнечный удар»... И «Не пришел с войны» называлась...

— Я пишу о людях, которых видел и которых знал. Но как говорил Моэм, если даже собственное сердце пропустить через наковальню воображения, то его нельзя будет узнать... Борис Костяев? Мне встречался шофер полторки с такой фамилией. Взял только фамилию. Больше ничего. А образ этот обобщенный. Жизнь все равно не скопируешь. Собственную родословную и то не проследишь... Бабушка у меня действительно исключение, но и в «Поклоне» некоторые герои не имеют реальных жизненных прототипов...

— Что для меня было самым трудным? Описание любви Люси и Бориса. Описание интима вообще самое трудное. Идиллическое и плотское, и чтобы одно не перекрывалось другим... И вся история за одну ночь... Это самое трудное. Бунинский «Солнечный удар»? Но там не убивали... А здесь война... и любовь. Вот у Прево в «Манон Леско»...

И тут Виктор Петрович рассказал мне о том далеком разъезде и прочтении им тогда книги аббата Прево...

Мы долго еще бродили по безлюдным вечерним вологодским улицам, потом свернули к реке...

— А вон, — показал мне Виктор Петрович, — старинный казенный дом.

В одном из окон был виден женский силуэт.

Мы стояли и молча смотрели на невеселое здание напротив, а потом спустились к самому берегу и смотрели на противоположный, столь далекий и неприступный в силу разделявшей берега водной преграды. И каждый из нас думал о своем, возможно, о тех преградах, которые нередко встают перед нами.

Не знаю, случайно ли мы оказались возле «казенного» дома или нас туда привела логика нашего разговора. Может быть, нас туда «позвала» судьба бедной Манон Леско, а возможно, что-то другое...

Тогда еще не все окончательно сложилось в новой повести Виктора Петровича. Не удовлетворял его финал: что-то в нем не получилось... Какие-то подробности заслоняли главное... Впереди предстояла еще немалая работа. И писатель жил этой работой, жил судьбами своих героев, независимо от того, погиб ли герой двадцать пять лет назад, живет ли он сейчас или жил несколькими столетиями раньше... Для писателя, как мы уже говорили, все, чего коснулась его душа, настоящее.

Серьезность гражданских и литературных намерений писателей астафьевской генерации определенным образом

настраивала и критику. В частности, к Астафьеву критики в общем-то относились доброжелательно, и его произведения, как правило, получали положительную оценку, хотя за этой положительностью оценок нередко скрывалась снисходительность, иногда проглядывало то самое «но», что способно разом перечеркнуть предваряющую его положительную оценку. Иногда это «но» облекалось и в форму конкретных слов: «автобиографичность», «архаичность», «традиционность»... И чаще всего подобные упреки были несостоятельны, потому как некоторые критики в своем анализе произведений конкретного писателя не исходили из природы таланта этого писателя. Пожалуй, в этом отношении очень характерна рецензия В. Камянова на повесть «Пастух и пастушка» (Новый мир. — № 1. — 1972).

Так, рецензента смущает то обстоятельство, что во взводе Бориса Костяева собрались одни сибиряки. Но ведь даже людям невоевавшим не нужно рассказывать, как из сибиряков формировались целые соединения. Впрочем, подобного же принципа формирования воинских частей и соединений придерживались и в других местах нашей страны. Разумеется, автор был вправе «населить» взвод Бориса Костяева и сибиряками, и ленинградцами, и татарами, и казаками, и украинцами, что, между прочим, тоже бы не противоречило жизненной достоверности.

В. Камянов упускает из виду, что Астафьев писал художественное произведение, а раз так, то вполне естественно, что, осуществляя в данном случае свое право выбора, он исходил из природы собственных эстетических принципов и собственных художнических возможностей. Ведя ранее разговор о пейзаже, мы уже коснулись природы астафьевского таланта и высказались в пользу его однородности.

Не стану отрицать, и Астафьев с его дотошным изучением жизни (касается ли это пейзажа, характера человека, природы) может что-то не так увидеть или что-то не так истолковать, но вот прежде, чем что-то описать, он должен это увидеть, изучить во всех подробностях и самостоятельно истолковать. Мог бы, скажем, главный герой повести Борис Костяев, оставаясь даже русским, оказаться жителем и уроженцем Риги или Батуми? Навряд ли. Но возьмем даже не главного героя, а кого-нибудь из второстепенных, например молоденького ординарца Шкалика. Астафьев сделал его уральцем, потому как к момен-

ту написания повести сам уже несколько лет прожил на Урале.

Конечно, здесь можно и возразить: дескать, Астафьев писал не роман, а небольшую повесть и о прошлой жизни своих героев он говорит вскользь. Правильно, говорит вскользь, а вот продуманы они им не вскользь. Когда мы говорили, что повесть вместила в себя материал романа, то мы имели в виду и предельную разработку характеров, даже второстепенных. Астафьеву, чтобы увидеть того же Шкалика в настоящем времени, нужно было увидеть в подробностях и всю его прошлую жизнь. Хорошо узнав Урал и его людей, писатель мог уже в мельчайших деталях представить и детство и юность того же Шкалика. И дело тут не в каком-то реальном прототипе, а в достоверности жизненных подробностей, окружавших жизнь его героя.

Или, предположим, Астафьев сделал бы Бориса Костяева москвичом. Но автор никогда не видел довоенной Москвы. Конечно, в повести об этом можно было бы и не писать, но знать, прокрутить все это в своем сознании автор был обязан, а сделать этого он не мог. Так, спрашивается, зачем же Астафьеву нужно было делать из Бориса Костяева москвича? Это обстоятельство и заставило писателя «сформировать» взвод лейтенанта Костяева из сибиряков, алтайцев, уральцев...

Трудно согласиться с В. Камяновым и тогда, когда он говорит: «Страницы повести пестрят архаизированными сочетаниями вроде «заря... остыла сыпотиха», «уловчивое ухо», «глаза в красных прожильях», «смела со стола объедь», «отходил от морочи». В особый ряд выстраиваются существительные типа «заозерье», «надбровье» («разноцветье», «подглазья», «голоземье») и наречия, заменяющие собой сравнения с «как» («резиново шевелились», «измученно бились», «каменно стучали»).

Нет нужды доказывать, что язык Астафьева не свободен от «шелухи», и далеко не все его словоупотребления пополнят золотой фонд нашего литературного языка, хотя должен отметить, что сам писатель от произведения к произведению становится сдержаннее и строже при отборе языкового материала. И все-таки пока наш язык развивается, он будет иметь дело и с полновесным «зерном», и с «шелухой», а если нам вдруг и разом удастся удалить из родного языка всю «шелуху», то язык наш и в самом деле обретет некое совершенство и естественную в этом случае законченность. Но тогда он перестанет реагировать

на изменения жизни, остановится в своем развитии. И спор тут идет не о словах, а о природе языка, точно так же, как чуть раньше мы спорили о природе писательского таланта вообще.

Впрочем, можно поспорить и о словах. В. Камянов предлагает вместо «измученно бились» или «каменно стучали» употребить сравнения с «как». «Бились, как измученные», «стучали, как каменные». С точки зрения языковой нормы, вероятно, так лучше, но вот с точки зрения живого литературного языка нельзя сказать, как лучше. «Бились, как измученные» — это одно, здесь сравнение скорее внешних признаков, ведь можно не быть измученным и биться, как измученный, словно измученный, то есть сравнение с «как» предполагает и уподобление. «Бились измученно» — это означает быть измученным и биться, тут речь об уподоблении не идет.

Все мы вкладываем примерно одинаковое содержание в понятие «тургеневский язык», олицетворяющее для нас один из лучших образцов русского литературного языка. А сколько было попервоначалу всякого рода «шелухи» в языке уважаемого нами писателя! Ведь недаром же Белинский в шутку называл Тургенева «орловцем, не умеющим говорить по-русски».

Понятия «пушкинский язык» или «тургеневский язык», разумеется, условны, так как ни один истинный писатель не выдумывает «своего» языка, он лишь доводит до совершенства народный язык, беря во всем его объеме, не обходя стороной ни местных речений, ни элитарных жаргонов, правда, тут от писателя требуются не столько воля и настойчивость, сколько качества в своем единстве, называемые талантом. Пушкин-языкотворец конгениален своему народу-языкотворцу.

Нет, здесь я вовсе не собираюсь проводить никаких аналогий, хотя бы потому, что аналогии слишком легко эксплуатировать, а если я и употреблял понятие «астафьевский язык», то только, как говорится, в рабочем порядке. В свое время русская литература хорошо освоила язык центральных и прилегающих к столицам губерний; но вот пласты народного языка Сибири и северных областей, хотя и не остались нетронутыми, все же и не освоены столь тщательно. И эту работу, на мой взгляд, сейчас с наибольшим успехом проводят такие писатели, как Виктор Астафьев (пласт народной речи Сибири), Василий Белов и Дмитрий Балашов (пласт народной речи северных областей европейской части России).

Чуть раньше мы говорили об однородности астафьевского таланта. Между прочим, нетрудно заметить, что «ошибки» Камянова тоже имеют однородный характер, а потому их нельзя списать на счет лишь одного недоразумения. Тут все обстоит несколько сложнее. Камянов при анализе художественного произведения не учитывает индивидуальной природы писательского таланта и пользуется в своем анализе обиходными мерками, отсекая все то, что каким-то краем выступает из-под этих мерок. Страсть к теориям и различного рода меркам подводит не только критиков, но порой и писателей. У нас имеется достаточное количество прозаиков, которые пишут свои произведения прямо под «теории», такие произведения очень легко анализировать, разывать на составные, точно фиксировать совпадение или несовпадение с параметрами приготовленных мерок. Здесь что-то напоминает «бег на месте» — наглядности много, а вперед продвижения нет. Но чтобы нам не напомнили, что проповедовать легче, чем быть праведником, мы прекратим тоже своего рода «бег на месте» и попытаемся продвинуться в нашем общем разговоре вперед, для чего вернемся к тому разговору, который пропустили, чтобы не нарушать процесса становления астафьевского героя, хотя тем самым и нарушили процесс творческого «освоения» этого героя самим автором.

Но прежде чем перейти к разговору о рассказе «Ясным ли днем», сделаем не совсем лирическое отступление.

Сейчас многие писатели, в том числе и писатели, заслуженно пользующиеся народным признанием, оглядываясь в прошлое, без разбора корят редакторов всех рангов, которые будто бы вечно сдерживали их творческие порывы и желание сказать правду, выполняя неблагоприятную роль бревна, лежащего поперек дороги.

И второе. Сегодня многие пытаются уверить читателя, будто прежде, то есть в доперестроечные времена, все поголовно ввали, а правда писательская лежала в столах, дожидаясь своего часа. Во-первых, таких произведений оказалось не очень-то много, а во-вторых, они никак не влияли на общественное самочувствие, поскольку покоились в столах, и скажем так, перестройку все-таки приближали те произведения или их авторы, что вели диалог с читателем. А как тогда непросто было пробиться к читателю и какую важную роль играли тут некоторые редакторы, я попытаюсь проиллюстрировать одним эпизодом, невольным участником которого довелось стать и мне.

Повесть «Пастух и пастушка» Виктор Астафьев пред-

ставил, если не одновременно, то почти одновременно, в журнал «Наш современник» (главный редактор Сергей Викулов) и в издательство «Молодая гвардия» (редактор Константин Токарев), по существующему в литературной жизни положению журнал не публикует того, что уже было где-либо напечатано (в другом журнале или издательстве). Осторожный редактор поступил бы как? дождался бы журнальной публикации, затем посмотрел бы, как реагирует критика, и если шума нет, то можно запускать рукопись в производство. Но К. Токарев на свой страх и риск, не дожидаясь публикации в «Нашем современнике», сдал рукопись в производство (в сборник под названием «Повести о моем современнике» входили ранее опубликованные «Стародуб», «Кража», «Последний поклон» и новая повесть «Пастух и пастушка»). В мае 1971 года пришла верстка, а «Наш современник» все еще боролся с инстанцией, которая уже не называлась цензурой. Проще простого было снять из книги новую повесть, заменить ее какой-нибудь другой, опубликованной уже, и, как говорится, делу конец: автор получает книгу, а издательство остается чистеньким. Причина уважительная — типография требует верстку, срывается график, нарушается план изданий. Но директор издательства «Молодая гвардия» Валерий Ганичев и заведующая отделом прозы Зоя Яхонтова решили все-таки ждать журнальной публикации. А тем временем Константин Токарев дал мне верстку и попросил написать послесловие. Я, разумеется, согласился.

В послесловии я упомянул повести «Стародуб», «Кража» и «Последний поклон», немножко потеоретизировал, а затем попытался представить повесть «Пастух и пастушка» в самом безобидном виде — это я старался для цензуры.

В конце июля или в начале августа С. Викулов все-таки пробил повесть, и она увидела свет в августовском номере «Нашего современника», в издательстве верстка сразу же была подписана «на сверку», и в самом начале следующего года читатель получил книгу. И это еще не все.

Во второй половине шестидесятых годов А. Твардовский напечатал две прекрасные повести В. Быкова: «Круглянский мост» и «Атака с ходу». Против этих повестей был объявлен прямо-таки «крестовый поход», и они еще очень долго не могли найти себе места в книгах В. Быкова. Так что публикация «Пастуха и пастушки» в «Нашем современнике» еще не означала, что повести дана зеленая улица. И тогда мы предприняли еще такой маневр. Я по-

шел в «Литературную газету» к Соломону Смоляницкому (он тогда ведал соответствующим отделом) и сказал, что прочитал новую повесть Астафьева, прекрасная вещь... Он признался, что повести еще не читал, но очень любит Виктора Петровича, и предложил мне написать рецензию на нее. Дня через три я принес рецензию, и в ближайшем же номере «Литературной газеты» она была опубликована.

Через две-три недели в «Красной звезде» появляется отрицательная рецензия, затем в том же духе «откликается» «Новый мир» (Твардовского в журнале уже не было). Надо отдать должное и А. Чаковскому, за честь мундира он боролся, газета вновь выступила в поддержку повести «Пастух и пастушка» — «крестовый поход» против нее не состоялся.

Я не раз встречался с Виктором Астафьевым и до этого эпизода и после него, но мы не вспоминали о нем, потому что для тех лет он был ординарным, а вспомнил я теперь о нем и рассказал потому, что знал его изнутри, и потому, что он касается творческой биографии Виктора Астафьева, и еще потому, что сейчас многие огульно ругают редакторов тех лет, когда смелость была наказуемой, а не разрешенной, как это теперь. Не усматриваю я в этом рассказе и личной нескромности, потому как я из всех действующих лиц ничем не рисковал: ни должностью, ни партбилетом. По причине их отсутствия у меня. Другие же в разной степени, но все же рисковали.

К сведению нынешних «смельчаков», которые громко заявляют, что в период «застоя» все говорили неправду, лгали. Да, были и такие, немало было таких. Но, между прочим, прежние «непущатели» говорили и Виктору Астафьеву, и Александру Солженицыну, и Александру Яшину, и Василию Белову, и Василию Быкову, и Виктору Курочкину, и Константину Воробьеву и многим, многим другим, что они говорят неправду, искажают действительность, так сказать, в глаза, и нынешние «смельчаки» говорят то же, только задним числом. Солидарность удивительная. Впрочем, это и не удивительно, ведь среди нынешних «смельчаков» немало бывших «непущателей».

Рассказ «Ясным ли днем» был опубликован в журнале «Новый мир» через полгода после выхода в журнале «Молодая гвардия» повести «Где-то гремит война». Если в «молодогвардейском» произведении война для героя только еще где-то гремела, то в «новомировском» — война для героя стала уже событием далекого прошлого. Астафьев

вновь как бы «обошел» войну, хотя тут у него, вероятно, были свои творческие соображения.

Время с возрастом как будто постоянно получает добавочное ускорение, и годы летят все быстрее и быстрее. Не успел вчерашний солдат еще по-настоящему найти себя в жизни, а ему уже — тридцать; не успел реализовать своих замыслов, а ему — сорок. И вот уже твои сыновья и сыновья твоих ровесников готовятся стать солдатами... Быстро бежит время. Каков же ты, вчерашний солдат, теперь, когда тебе приходится разменивать пятый десяток? Ты в жизни видел много лиха, немало вынес горя и бед, но ты видел в жизни и радость, и она всегда шла от людей, тех, что ты встречал на своем жизненном пути.

Как личную утрату воспринимали мы гибель каждого героя «Пастуха и пастушки». Погиб Борис Костяев, погибли Карышев, Мохнаков, Шкалик... Однако не все остались там, на поле боя, иных война и пощадила. Вернулся домой и Сергей Митрофанович, хотя война и «поменяла» ему ногу на бесчувственную «деревяшку». Ох, если бы только это! Когда его жена Паня приехала в госпиталь, у нее состоялся следующий разговор с врачом: «Будто между прочим врач поинтересовался насчет детей. И она смущенно сказала, что не успели насчет детей до войны. «Да чего горевать? Дело молодое...» — «Очень жаль», — сказал врач, спрятав глаза, и после этого разговор у них разладился».

И здесь невольно вспоминается Джейк из романа Хемингуэя «И восходит солнце» («Фиеста»). Правда, Джейк не потерял на войне ни рук, ни ног, но получил ранение, обрекавшее его на пожизненное одиночество. Джейк с достоинством переносит свое одиночество — он типичный хемингуэевский герой. «Я, в сущности, раньше никогда не задумывался над этим. И теперь старался относиться к этому легко и не причинять беспокойства окружающим. Вероятно, это никогда не помешало бы мне, если бы не встреча с Брет...» Вот именно, «если бы»... Жизнь, она, между прочим, когда-нибудь предполагает и Брет...

«Мысль заработала. Старая обида. Да, глупо было получить такое ранение, да еще во время бегства на таком липовом фронте, как итальянский... Там (в госпитале. — А. Л.) меня навестил тот полковник... Я был весь забинтован. Но ему сказали про меня. И тут-то он и произнес свою изумительную речь: «Вы — иностранец, англичанин (все иностранцы назывались англичанами) отдали больше,

чем жизнь...» Он и не думал шутить. Он, должно быть, представлял себя на моем месте».

Джейк в общем-то человек общительный, хотя сам он всегда одинок, да и с ним тоже одиноко. Джейк хорошо помнил войну. Война для него была — «старая обида».

Сергей Митрофанович — человек тоже не замкнутый и тоже помнил войну, но у него не было никакой обиды, а было чувство ответственности за все, что происходит вокруг. Он как бы принял на себя ответственность и тех, кто остался там, на поле боя. Весь расчет его погиб во время танковой атаки, а он один уцелел, вернее, не уцелел, а остался жить. И вот теперь: «Покой был на земле и в поселке. Спали люди. И где-то в чужой стороне вечным сном спал оружейный расчет, много оружейных расчетов. Отяжеленная металлом и кровью многих войн, земля безропотно принимала осколки, глушила в себе отзвуки битв, но в теле старого солдата война жила неизбежно. Он всегда слышал ее в себе».

После первой мировой войны на Западе появился термин «потерянное поколение», к нему принадлежал и Джейк с его «старой обидой», «глупым ранением», «липовым фронтом». А если все это соединить, то получится — чужая, ненужная война, бойня для целого поколения.

Сергей Митрофанович — участник совершенно иной войны — Отечественной. И здесь совсем другие мерки, другое отношение. Внешне войны могут походить одна на другую: боль, кровь, смерть, грязь, грохот, страх, радость победы, горечь поражения... Но каждая война имеет свое внутреннее содержание, и задача художника — раскрыть это содержание через правду человеческих характеров.

Поэтому, когда мы упрекаем писателя за то, что он о Великой Отечественной войне пытается писать по-хемингуэевски или по-ремарковски, в этом упреке нет или, во всяком случае, не должно быть упрека ни Хемингуэю, ни Ремарку. Их жизненный опыт не может служить нам примером не потому, что он хуже или лучше нашего, а потому, что он иной, иным должен быть и творческий поиск художника. Каким? В первую очередь — самостоятельным.

Действительно, астафьевский Сергей Митрофанович не был замкнутым человеком. Встретил на вокзале ребят-новобранцев и тут же познакомился с ними, разговорился, хотя, по правде говоря, выглядели эти новобранцы не столь уж и привлекательно. Потом он окажется с ними в одном вагоне, и в конце концов дело у них дойдет до песни. А когда Сергей Митрофанович запел... «Полупришуренный

взгляд его был смягчен временем, усталостью и тем пониманием жизни, которое дается людям, познавшим смерть. Слушая Сергея Митрофановича, человек переставал быть одиноким, с души его струпьями сходила скверна и накипь житейских будней, потребность в братстве ощущал человек, чтобы его любили и он бы любил кого-то».

Мы уже говорили о сказке, на которой «встречаются» старость и молодость, и даже привели тому буквальный пример. Конечно, понятие сказки не следует толковать очень узко, ибо речь здесь идет не об особых возможностях какого-то жанра, а о взаимной заинтересованности в передаче духовного наследства в форме, которую каждый раз диктует сама жизнь. В данном случае два поколения «встретились» на песне. «Оттого, что у Сергея Митрофановича не было детей, он всех ребят чувствовал своими, и постоянная тревога за них не покидала его». Это обстоятельство давало ту ясность взгляда на жизнь, когда мудрость приходит, намного опережая старость. И не только мудрость мысли, но и мудрость чувства.

«Человек переставал быть одиноким...»

Как бы ни старалась юность упрятать свое беспокойство перед неизвестностью наступающей жизни, манящей и пугающей одновременно, мудрый человек всегда распознает истинное состояние души молодого человека. И тут молодости очень нужна поддержка, однако лишь в той форме, когда не ущемляется хрупкое достоинство самой молодости и не снижается авторитет порой весьма обидчивой зрелости.

«...с души его струпьями сходила скверна и накипь житейских будней...»

Это очень верная мысль, что лучшие люди отдают людям только свои лучшие чувства и мысли. К сожалению, человек накапливает в жизни не только богатства, но и долги. Мудрый человек, а мудрый человек всегда нравственный человек, понимая, как трудно избавляться от последних, старается оставить своим преемникам богатства, не отягощенные долгами.

Сергей Митрофанович пел, и он знал, что именно в песне он делится с людьми самыми заповедными своими богатствами, не отягощенными ничем, что может хоть в какой-то степени их девальвировать. И молодость тут же перед ним распахнулась, раскрылась. Ребята не только лучше сейчас поняли самих себя, песня неожиданно раздвинула их представления о людях и о жизни. Вскоре Сергей Митрофанович станет прощаться со своими моло-

дыми попутчиками, и тогда один из них скажет: «Привет от нас жене передайте. Правильная она у вас, видать, женщина». И он не ошибся. Действительно, жена у Сергея Митрофановича была очень правильная женщина, и не будь ее постоянно рядом, возможно, и у Сергея Митрофановича общий баланс был бы в пользу долгов, а не в пользу богатства. Но тут очень важно и другое. Важно, что эта нравственная истина пришла к молодому человеку как откровение, через песню.

«...потребность в братстве...»

В разговоре о периоде Великой Отечественной войны и о высоком нравственном законе того сложного и трудного времени слово **высокий** было употреблено вовсе не ради одного только почтения к столь яркой странице истории нашего народа. Помимо всего, в это слово вкладывается очень конкретное содержание. Принцип «обязательной взаимности», о котором мы уже немало сказали, в период войны обрел особый смысл и особое содержание. Теперь уже недостаточны простая взаимовыручка, простое участие в судьбе ближнего, простое чувство коллективной ответственности. Теперь, когда на карту была поставлена судьба Родины, готовность к самопожертвованию стала нравственным долгом, который и лег в основание нового, высшего содержания вечного принципа «обязательной взаимности». Ребята ехали служить в армию, они слушали песню бывшего солдата, и в них просыпались не только потребность в братстве, но и готовность к нему.

«...чтобы его любили, он бы любил кого-то...»

Пока попутчики Сергея Митрофановича только стояли на пороге новой жизни, но они уже предчувствовали ее, предощущали. И в этой новой жизни они ожидали любви, освященной самым универсальным для армии словом — **верность**.

Очень скоро в судьбу молодых попутчиков Сергея Митрофановича ворвутся новые события и новые впечатления, под напором которых, естественно, постепенно сотрется образ встреченного ими в пути покалеченного войной молодого человека. Но песня не забудется и не сотрется, напротив, с годами она будет обретать новый и сложный смысл.

В рассказе «Ясным ли днем» раскрывается характер не только одного конкретного человека — Сергея Митрофановича, в нем раскрывается характер народа. Когда ребята-призывники слушали Сергея Митрофановича, то «изум-

лялись: как это с таким голосом он затерялся в глуши?». «Но в искусстве, — рассуждает дальше автор, — как в солдатской бане, пустых скамеек не бывает. И поэт где-то, вместо Сергея Митрофановича, тугой на ухо, пробойный человек. Он же все, что не трудом добыто, а Богом дано, ценить не научен и к дару своему относится стыдливо, поет, когда сердце просит или когда людям край подходит, поет, не закабеляя дара своего, но и не забавляясь им».

Все здесь верно сказано: и насчет пустых мест, и насчет пробойных людей, тугих на ухо, и насчет отношения к дару, что от Бога, или, сказать проще, к таланту. И я готов даже развить эти мысли. Что касается пробойных людей, то я, например, не уверен, что они во всех случаях жизни — неперменное зло. Ведь и от них польза случается. Когда, между прочим, тишина кругом, то ее как-то и нарушать не хочется, неудобно... Когда все молчат, то и самому промолчать нетрудно. А у всех пробойных людей есть одно неоспоримое достоинство: они молчать не умеют. Говорят, говорят, говорят... Бог знает что, но непременно говорят. И вот надоест какому молчуну их слушать, не выдержит — тишина-то все равно нарушена, — возьмет да и заговорит, да так заговорит... Так что и к пробойным людям нужно быть справедливым и незачем оспаривать возможные и у них достоинства. И вот когда какой-нибудь молчун вдруг «научается» ценить свой дар, что от Бога, да воссоединяет его с привычным для него трудом, то прок получается очевидный, и тогда пробойным людям придется несколько потесниться, хотя они это и делают с большой неохотой.

На этот счет еще можно много рассуждать, но почему-то не хочется. Когда вчитываешься в рассказ, то невольно обнаруживаешь, что Сергей Митрофанович оказывается выше и автора рассказа, и общих наших с ним рассуждений. Вполне возможно, что в искусстве многое напоминает солдатскую баню, но жизнь во всем ее объеме на это сравнение как-то не тянет.

И опять не только ради красного словца мы связали характер Сергея Митрофановича с характером народа. Вот автор сказал, что Сергей Митрофанович к своему дару относится стыдливо. Но так ли это? Не к дару он относится стыдливо, а к тому, что мы готовы видеть в его даре какое-то его отличие, преимущество и даже пытаемся вступить (пусть только в словесную) в тяжбу с пробивными людьми. Конечно, Сергей Митрофанович поймет наши слова, но он не поймет нас. потому что это мы счи-

таем, что его место кто-то занял, его место никто не занял: ни на войне, ни во всей остальной жизни.

Вчера он с оружием в руках защищал свою Родину, сегодня он (между прочим, не стесняясь) спел ребятам-призывникам так необходимую им песню. Разве это не его место в жизни? Пускай сейчас ребята и подумали: «Как это с таким голосом он затерялся в глуши?» Но это так они подумали сейчас, однако жизнь-то их кончается не сейчас, сейчас она у них только начинается... Конечно, если зерно упадет на асфальт, то оно не прорастет, но ведь и на самой благодатной почве ничего не прорастет, если на нее не упадет зерно. И Сергей Митрофанович бросил зерно.

В былые, или, если говорить точнее, эпические времена человек был раскованнее в творчестве, потому как оно не могло его выделить из числа других и не могло дать ему никаких преимуществ перед другими. Творческое начало жило в сознании всех и каждого, и развивалось, раскрывалось оно тоже в пользу всех и каждого, ни с точки зрения творца, ни с точки зрения потребителя, оно не было индивидуализировано. «В эпический период жизни, — очень хорошо писал Ф. Буслаев, — народный обычай имеет такую власть над отдельной личностью, что она не только не может создать песню или сказку, как исключительное выражение своей частной жизни, но даже не имеет надобности выдумывать от себя приличное приветствие на пиру в знак доброжелательства собеседникам и хозину».

Конечно, мы не можем искусственно довольствоваться представлениями прошлого и возврата в прошлое нет. Не об этом речь. Между тем не следует думать, что идеалы претворяются в жизнь разом, как только они обнаруживаются. Тут предстоит долгий и трудный путь развития. Мы живем или, лучше сказать, нам довелось жить в эпоху сугубой специализации — это не добро и не зло, а закономерная необходимость в общественной эволюции — однако не следует думать, что это конечная цель эволюции.

Не мимо будет сказано, народная точка зрения на искусство и на творца имеет больше связей с точкой зрения эпических времен. Народ высоко ценит произведения искусства, с глубоким уважением относится к самим творцам, но вот к профессионализации относится, ну, как бы это лучше сказать, — не совсем серьезно, что ли. Во всяком случае, народ не совсем серьезно относится к притязаниям творца на какую-то исключительность. И здесь я

усматриваю всегдашнее отрицательное отношение нашего народа к шаманству, проявляемому в любой форме и в любой степени. В этом смысле и было говорено о народности характера Сергея Митрофановича, за которого мы вдруг так некстати стали хлопотать и уж совсем некстати стали отыскивать ему место среди пробойных людей.

Да, Сергей Митрофанович стоит ближе, чем мы, к недавнему и далекому прошлому, но в то же время он стоит ближе, чем мы, к будущему. Вероятно, Сергей Митрофанович не станет в повседневной жизни носить на груди все свои боевые награды, и не потому, что он стесняется личных ратных заслуг, а потому, что он не склонен обращать ничего особого внимания на эти заслуги. И это не скромность, а если даже и скромность, то не столько по отношению к живым, сколько по отношению к павшим. За это Сергея Митрофановича нельзя ни осуждать, ни поощрять, тут его можно или понять — или не понять.

Характер Сергея Митрофановича появился у Виктора Астафьева не вдруг, он связан с характерами многих его героев, но более непосредственно с теми из них, в судьбах которых минувшая война проложила главный след. Но если, например, в рассказе «Поросли окопы травой» автор в основном только намечает характер героя, делая основной упор на его судьбу, то в рассказе «Ясным ли днем» уже делается попытка раскрыть содержание самого характера.

Самый высокий прогресс есть усвоение нравственного закона времени, выработанного коллективной волей народа в часы наибольших для него испытаний. Пожалуй, в этом отношении образ Сергея Митрофановича самый значительный в творчестве Астафьева, и не потому, что герой приобщен в своей жизни к нравственному закону времени, а потому, что волею судеб он (в период войны) стал одним из его многочисленных творцов и собственно волею (после войны) отмежевал себе единственное право быть его верным, хотя и не единственным хранителем.

Однако тут мы должны оговориться. Если характер Бориса Костяева вырастал постепенно из всей системы характеров предыдущих произведений писателя и был выявлен им как своего рода характер-процесс, то характер Сергея Митрофановича скорее выявлен пока лишь как характер-результат, хотя он и связан какими-то нитями с другими астафьевскими героями. Мы отчетливо видим причины возникновения этого характера, результат ста-

новления этого характера, но сам процесс его становления пока просматривается слабо.

Вполне возможно, что для раскрытия столь непростого характера уже недостаточно тех идейно-нравственных конфликтов, к которым до сих пор обращался Виктор Астафьев, не исключено также, что здесь недостаточно и привычные ему жанры. Белорусский писатель Василь Быков, чья главная тема — Великая Отечественная война, на вопрос корреспондента «Литературной газеты»: «Не «тесен» ли вам жанр маленькой повести?» — ответил так: «Для разрешения идейно-нравственных конфликтов, которые я обычно выбираю, мне вполне хватает маленькой повести. На мой взгляд, некоторые произведения о войне в нашей литературе можно назвать романами только по объему. Если «отжать» беллетристику, ненужные описания, получится та же маленькая повесть. А к эпическому жанру, как я его понимаю, Наверное, обращусь когда-нибудь...»

Не станем предвосхищать события и пророчить Астафьеву в скором времени написание романа о минувшей войне. Путь к намеченной цели писатель выбирает сам, и тут не всегда наикратчайший путь одновременно и самый короткий. Наше же дело — отчетливо видеть эти пути и по возможности догадываться о намеченной цели. В какой-то мере мы, исследуя пути, кажется, восстановили «биографию» главного астафьевского героя от самого его детства до зрелого возраста, пусть не во всех ее подробностях, но хотя бы по основным вехам. Уместно напомнить еще об одном главном и «сквозном» герое астафьевского произведения — женщине, назвав в первую очередь, конечно, бабушку Катерину Петровну — образ цельный и художественно законченный; героиню повести «Пастух и пастушка» Люсю; Лиду из «Звездопада»; жену Сергея Митрофановича — Паню; Зину Кондакову — детдомовскую подругу Толи Мазова. Вся эта галерея женских образов в совокупности с теми героями, о которых мы столь подробно уже говорили, образует художественно достоверный астафьевский мир, сопричастный развивающейся нашей действительности в ее узловых пунктах.

Истинный художник всегда черпает факты из жизни, но его произведения вырастают не из фактов, как таковых, а из системы фактов, создаваемой им совершенно самостоятельно, из его личной концепции жизни. Суровый реалист Виктор Астафьев всегда становится поэтом, как только перед ним возникает образ женщины-матери, жен-

щины-друга, женщины-любимой. Впрочем, последнее понятие у него почти всегда связывается с предпоследним. Еще он становится поэтом, когда пишет о природе. И тут есть своя закономерность, свойственная всему творчеству писателя, — это святое отношение к истокам человеческой жизни, которая и является для него мерой всему на земле. Это и есть его жизненная концепция.





ЗЕМЛЯ

«Сквозь все это, сквозь! Туда, где на истинной земле жили воистину родные люди, умевшие любить тебя просто так, за то, что ты есть, и знающие одну-единственную плату — ответную любовь.

Много ходившие больные ноги дрогнули, кожей ощутив не тундровую стынь, а живое тепло огородной борозды, коснувшись мягкой плоти трудовой земли, почуяли ее токи, вот уже чистая роса врачует ссадины.

Много-много лет спустя узнает мой мальчик, что такой же, как он, малый человек, в другой совсем стороне, пережив волнующие минуты полного слияния с родной землей, прошепчет со вздохом: «Я слышу печальные звуки, которых не слышит никто...» (Из «Оды русскому огороду».)

1 мая 1974 года Виктору Астафьеву исполнилось пятьдесят лет... Что и говорить — возраст для писателя серьезный, возраст подведения предварительных итогов всей своей отошедшей в прошлое жизни, в том числе и творческой. Позади детство, юность, молодость, зрелость... Позади «Последний поклон», «Звездопад», «Кража», «Пастух и пастушка» — и все это о прошлом, которое никак не отпускало, требовало не только осмысления, но и нового для себя его открытия. Странное дело — Виктор Астафьев постоянно писал о прошлом, а создавалась иллюзия, буд-

то он очень современный писатель, будто он пишет о нашем сегодняшнем дне. Но ведь сегодняшний день — это не только календарное сегодняшнее число с его насущными заботами, но и все то, что сохраняет нам память сердца на всю жизнь и без чего мы — это вовсе не мы, а нечто, что реальным видится лишь постороннему взгляду, взгляду со стороны.

Мы уже говорили, художественное произведение создается не только тогда, когда писатель садится за свой рабочий стол, и отсчет его создания ведется не от первой написанной строки. Никто, порой и сам автор, не может точно сказать, когда он начал работу над тем или другим произведением, и все же есть что-то неслучайное в хронологической череде выхода произведений в свет, когда писатель ставит последнюю точку и отдает свое детище на строгий, порой даже беспощадный, а случается и несправедливый читательский суд.

Повествование в рассказах «Царь-рыба» было опубликовано в журнале «Наш современник» в 1976 году, хотя отдельные главы появились в печати еще в 1973 году, то есть работа над повествованием велась в пору, когда писатель преодолевал свой пятидесятилетний рубеж. И это произведение о нашем сегодняшнем дне, о нашей обыденной жизни, внешне даже мало чем примечательной, когда вроде бы ничего не случается в глобальном масштабе, когда у каждого свои горести и свои радости, свои планы и свои надежды, свои думы или свое бездумье, словом, все свое и ничего общего.

Потом семидесятые годы назовут эпохой «застоя», и одновременно начнется ее фальсификация, некоторые «застойщики», сами себя произведя в «прорабов перестройки», станут уверять, будто в эпоху «застоя» никто не говорил правду, все пребывали в состоянии полного благодушия и прямо-таки зачитывались брежневскими мемуарами.

Если нынешний молодой читатель прочтет повествование В. Астафьева «Царь-рыба», то он увидит, как, по сути дела, трагична была жизнь, как общая трагедия, вроде бы не обозначив себя, растворялась в судьбах людей, корежа и ломая их, увидит он и то, что настоящие писатели очень рано уловили надвигающуюся на нас катастрофу, били в набат, и как ни старались будущие «прорабы» заглушить всякими БАМ...БАМ...бамами их набатный голос, читатель слышал этот голос и не только ждал, но и верил в перемены к лучшему.

... Если сегодня слово «экология» стало столь обыденным, что за ним как-то порой перестали проглядывать даже контуры надвигающейся на нас катастрофы, то в начале семидесятых всякий разговор об экологии считался чуть ли не крамольным. И вот Виктор Астафьев выставляет к первой части два эпиграфа. Один из Николая Рубцова:

Молчал, задумавшись, и я,
Привычным взглядом созерцая
Зловещий праздник бытия,
Смятенный вид родного края.

Второй эпиграф из Халдора Шепли:

Если мы будем вести себя как следует, то мы,
растения и животные, будем существовать в
течение миллиардов лет, потому что на солнце
есть большие запасы топлива и его расход
прекрасно регулируется.

В первой половине семидесятых Виктор Астафьев жил в Вологде, наезжал иногда в далекий, но родной Красноярский край, встречался там с родными, знакомыми, просто с земляками... Вот этими поездками и писалась «Царь-рыба», в иных рассказах автор присутствует и сам, но говорит мало, больше слушает... Повествование делится на две части, во второй автор «присутствует» только в рассказе «Туруханская дилия», а «Сон о белых горах», собственно, и не рассказ, а самая настоящая повесть. Она-то и делает «Царь-рыбу» целостным произведением, которое заключается авторским словом («Нет мне ответа»); ему предпосланы в качестве эпиграфа такие строки поэта Николая Новикова:

Никогда
Ничего не вернуть,
Как на солнце не вытравить
пятна,
И, в обратный отправившись путь,
Все равно не вернешься обратно.
Эта истина очень проста,
И она, точно смерть,
непреложна.
Можно в те же вернуться места,
Но вернуться назад
Невозможно...

Мы уже приводили финальные слова из повести «Звездопад», которая была опубликована в 1960 году, там говорилось о звездах, говорилось философски-лирически, когда жизненный опыт не стал еще тяжелым бременем. В рассказе «Капля» (я так и буду в дальнейшем обозначать главы повествования — рассказами) после рыбалки и хорошей ухи все завалились спать, и только автор-гость бодрствует, он рад побыть с ночной тайгой наедине. И тайга вроде бы та же, и над головой вечное небо то же... Вот они родные места, в которые «вернуться назад невозможно»...

«Я закинул руки за голову. Высоко-высоко, в сереньком, чуть размытом над далеким Енисеем небе различил две мерцающие звездочки, величиной с семечко таежного цветка майника. Звезды всегда вызывают во мне чувство сосущего, тоскливого успокоения своим лампадным светом, неотгаданностью, недоступностью».

Нет, не всегда звезды вызывали такое чувство: в «Звездопаде» они вызывали совсем иные чувства, когда мнилось, будто впереди еще бесконечная жизнь.

«Если мне говорят: «тот свет», — я не загробье, не темноту воображаю, а эти вот мелконькие, удаленно помаргивающие звездочки. Странно все-таки, почему именно свет слабых, удаленных звезд наполняет меня печальным успокоением. А что тут, собственно, странного? С возрастом я узнал: радость кратка, проходяща, часто обманчива, печаль вечна, благотворна, неизменна. Радость сверкнет зарницей, нет, молнией скорее и укатится перекатным громыханьем. Печаль светит тихо, как неугаданная звезда, но свет этот не меркнет ни ночью, ни днем, рождает думы о ближних, тоску по любви, мечты о чем-то неведомом, то ли о прошлом, всегда томительно-сладком, то ли о заманчивом и от неясности пугающе-притягательном будущем. Мудра, выросла печаль — ей миллионы лет, радость же всегда в детском возрасте, в детском обличье, ибо всяким сердцем она рождается заново, и чем дальше в жизнь, тем меньше ее, ну вот как цветов — чем гуще тайга, тем они реже».

И Виктор Астафьев сам себя вопрошает: «Но при чем тут небо, звезды, ночь, таежная тьма?» И находит очень верный ответ: «Это она, моя душа, наполнила все вокруг беспокойством, недоверием, ожиданием беды. Тайга на земле и звезды на небе были тысячи лет до нас...»

Человек, потерявший или не обретший веру, в степенном возрасте ищет: к чему бы прислониться нетленному,

вечному, поверить в это нетленное и вечное, поверить как в залог собственной неслучайности и небесмысленности, поверить в собственную необходимость и нужность. Дети! И опять одно беспокойство...

«Как часто мы бросаемся высокими словами, не вдумываясь в них. Вот долдоним: дети — счастье, дети — радость, дети — свет в окошке! Но дети — это еще и мука наша! Вечная наша тревога! Дети — это наш суд на миру, наше зеркало, в котором совесть, ум, честность, опрятность нашу — все наголо видать. Дети могут нами закрыться, мы ими — никогда. И еще: какие бы они ни были, большие, умные, сильные, они всегда нуждаются в нашей защите и помощи. И как подумаешь: вот скоро умирать, а они тут останутся одни, кто их, кроме отца и матери, знает такими, какие они есть? Кто их примет со всеми изъянами? Кто поймет? Простит?»

Но боль не только о собственных детях, боль за всех тех, кто останется после... Страшную, нечеловеческую войну выдюжили, отстояли страну, победили, и началась долгая череда мирных лет; там на фронте казалось, что окончится этот кошмар и начнется какая-то новая и непременно светлая жизнь, а потекли эти мирные годы, незаметно вплетаясь в десятилетия, и жизнь не становилась светлой, жизнь становилась какой-то мутной, хотя по-прежнему в ночи мерцали те же звезды, напоминая о вечности и соблазняя ею, а вот тайга под напором людской дури и жадности начала терять признаки своей всевечности: гибнут озера, реки, умирает лес, в жестокой алчности истребляется зверь и рыба, будто конец света наступает и после тебя уже никому не жить.

«Осень тысяча девятьсот семьдесят первого года по всей России выдалась затяжная. И в Сибири — неслыханное дело! — почти до декабря не было снега...

Справедлива, мудра, терпелива наша природа, но и она содрогнулась, оглохла в ту осень от грохота выстрелов, ослепла от порохового дыма.

На лодках, с бочками горючего, с ящиками боеприпасов, с харчами в багажниках двинулись налетчики вверх по Сыму, в глушь молчаливой тайги. Нет на Сыме ни инспекторов, ни милиции, никакого населения, но охотники все равно врозь правятся, боясь друг дружки, крадутся по реке...»

Исчезли обычаи, предания, правила, законы, лишь страх перед штрафом или тюрьмой сдерживает от полного разграбления тайги, живут одним днем, одним сезоном,

побольше б урвать задарма, впрочем, и охота, и рыбный промысел — это тоже работа, но работа работе рознь. Испокон веку кормился таежник и лесом, и рекой, только ведь брал с них ровно столько, сколько нужно, и тогда, когда можно. Теперешняя же работа на реке или в лесу напоминает грабеж: вытащат пять рыбин, а заодно пятнадцать загубят, спилят кедрач, чтобы побыстрее и побольше взять орехов, зверя и птицу готовы лупить в сезонье и в несезонье... Да и то сказать, не только лесом и рекою жил сибиряк, лес и река давали прибавку к столу и к доходу.

«Когда-то, — вспоминает Виктор Астафьев, — были на Сыме станки, деревушки и промысловые пункты, но рыбаки и охотники держались жилого места до тех пор, пока твердо стоял на земле крестьянин-хлебопашец. Крестьянин — он не только кормилец, он человек оседлый, надежный, он — якорь жизни».

А еще задолго до Виктора Астафьева и вовсе не сибиряк, а немец Лоренц Штейн сказал: «Вопрос о земельной собственности есть основание всей истории Европы, и земля является в ней всегда самым могущественным фактором цивилизации».

Именно земля, вернее, оседлый образ жизни и породил нашу цивилизацию, стали забывать землю, и цивилизация начала вырождаться в нечто себе противоположное, какими бы красивыми перьями это «нечто» не прикрывалось.

В ностальгической гордости за свой край Виктор Астафьев приводит в заключающем повествование рассказе слова профессора Симона Палласа, побывавшего в Красноярском крае в 1772 году.

«Вокруг Красноярска чем более урожаю, — писал этот профессор, — тем жить дешевле, да я и совершенно уверен, что хотя в благополучной сей империи России нет ни одного уезда, где б на дороговизну жаловаться было можно. Однако ни в которой части сего государства земные продукты так дешевы не находятся, как здесь... О всеобщем недороде, кроме обыкновенно хорошей жатвы, здесь не знают и примеру... Изобилие его (хмеля. — А. Л.) и дешевизна хлеба подают красноярцам повод ко всегдашнему содержанию бражки и быть веселеньку».

И, ударившись в собственные воспоминания, вторит давнишнему профессору сам Астафьев: «Быть веселеньку!» — желание сие, укрепляясь в пути, пробилось сквозь толщу времени. Шумел базар, гулял базар, и не хватало на

нем рядов. Торговля с вozов, на берегу — из барж и лодок, рыбу продавали бочками, поудно свежую и соленую, вяленую и копченую, мороженую и сушеную, красную и белую, «низовскую» и «верховскую», большую и маленькую — на всякий вкус и спрос». И все это не из чужих воспоминаний и древних записей, а из воспоминаний собственного детства, детства сурового, скупого на радости.

«Царь-рыба» — рассказ, давший название всему повествованию, как бы собирает воедино все другие рассказы первой части, оттесняя автора, хотя человека и здешнего, но в данном случае все-таки гостя. Говоря о творчестве Виктора Астафьева, я нигде не сказал о масштабе его писательского таланта, хотя лично для себя я этот масштаб и представляю. Для меня важно было другое: показать, что писательский талант Виктора Астафьева самобытен по своему происхождению, истинен в своей основе, а направление его творческих исканий лежит в русле развития традиций великой русской литературы.

«В поселке Чуш его звали вежливо и чуть заискивающе — Игнатьичем. Был он старшим братом Командора (С Командором мы хорошо познакомились в рассказе «У золотой карги». — А. Л.) и как к брату, так и ко всем остальным чушанцам относился с некой долей снисходительности и превосходства, которого, впрочем, не выказывал, от людей не отворачивался, напротив, ко всем был внимателен, любому приходил на помощь, если таковая требовалась, и, конечно, не уподоблялся брату, при дележе добычи не крохоборничал».

Далее автор расскажет нам кое-что про отношения между братьями, но это так, скорее для разгона, а далее пойдет главное, о том, как Игнатьич единоборствовал с огромным осетром, и то был не простой осетр, а царь-рыба, о которой еще дедушка суеверно говаривал: «...лучше отпустить ее, незаметно так, нечаянно будто отпустить, перекреститься и жить дальше, снова думать об ней, искать ее». А напористый от природы Игнатьич заглушает в себе дедушкин голос: «Упускать такого осетра нельзя. Царь-рыба попадаетеся раз в жизни, да и то не всякому якову. Дамке отродясь не попадала и не попадетсЯ — он на рекето не рыбачит, сорит удами...»

Единоборство было страшным: рыба была сильнее человека, человек был умнее рыбы, он придумал и изготовил всяческие приспособления; рыба боролась за свою жизнь, человек — за небывалую охотничью удачу; рыба была права, человек отдался во власть азарта; рыба оли-

цетворяет природу с ее силой и бессилием, человек — насильник над природой и человеческую гордыню...

Цитировать тут бессмысленно, драматизм борьбы усиливается с каждой строкой, с каждым словом, и вдруг... человек оказывается за бортом, путается в изготовленных им же самым опасных снастях, к нему прибавляется изможденная рыбина, и вот они рядом, тело к телу, еле держащийся за борт человек и израненная его крючками рыбина. Борьба окончилась, но не завершились еще судьбы этих двух подлунных существ: человека и рыбины.

«Зверь и человек, в мор и пожары, во все времена природных бед, не раз и не два оставались один на один — медведь, волк, рысь — грудь в грудь, глаз в глаз, ожидая смерти иной раз много дней и ночей. Такие страсти, ужасы об этом рассказывались, но чтобы повязались одной долей человек и рыба, холодная, тупоголовая, в панцире плащей, с желтенькими, восково плавящимися глазками, похожими на глаза не зверя — у зверя глаза умные, а на пороссячи, бессмысленно-сытые глаза — такое-то на свете бывало?

Хотя на этом свете все и всякое бывало, да не все людям известно».

И пришли к человеку воспоминания, та давняя жизнь, которая вроде бы не предполагала такой развязки. И вспомнилось человеку, как он в юности оскорбил, мерзко оскорбил юную односельчанку Глашку, они и теперь живут в одном селе, вернее, она живет теперь в селе, а он вот здесь, в воде, рядом с громадной рыбиной заканчивает свою жизнь. И все же хватило сил просипеть: «Гла-а-аша-а-а, прости-и». И с тем хотел разжать пальцы, отпустить борт лодки, но пальцы не разжимались, их свело судорогой.

Словно услышал кто-то эти его прощальные и последние слова, прозвучал в речной темени звук лодочного мотора, и Игнатич понял — брат, Командор. Волна придавала рыбине добавочные силы, и наконец-то она, рвя свое тело, отодралась от смертельных пут и ушла в холодную глубь.

«Иди, рыба, иди! Поживи сколько можешь! Я про тебя никому не скажу!» — молвил ловец, и ему сделалось легче. Телу — оттого, что рыба не тянула вниз, не висела на нем сутунком, душе — от какого-то, еще не постигнутого умом, освобождения».

Вот так и разошлись по-хорошему, если считать все хо-

рошим, кроме смерти, кроме гибели, природа и отделившийся от нее человек.

А завершает первую часть рассказ «Летит черное перо», вернее, это не рассказ, а очерк, в котором Виктор Астафьев печально повествует о том, как грабят кому не день и у кого совести нет уже стонущую от нашествия двуногих дикарей тайгу. После «Царя-рыбы» — это как бы завершающий штрих, прямой и четкий, без всяких символов и олицетворений.

«Птица сопрела на складе. Вонь плыла по всему поселку. «Товар» списали, убытки отнесли на счет стихии, повесили кругленькую сумму на шею государству, а глухарей навозными вилами грузили в кузова машин и возили в местный пруд, на свалку.

Всю зиму и весну пировали вороны, сороки, собаки, кошки; и как вздымался ветер, сажаю летело над поселком Чуш черное перо, поднятое с берегов обсохшего пруда, летало, кружило, застыл белый свет, рябя отгорелым порохом и мертвым прахом на лице очумелого солнца».

Напишет сейчас, в эпоху разрешенной гласности, что-нибудь подобное бойкий журналист и думает, будто открыл неведомую новость, а вот до него все во лжи утопали, если же он все-таки так и не думает, то постарается сделать так, чтобы остальные так думали. Не вчера начался застой и не сегодня с ним начали бороться. Голос правды долетал до читателя и пятнадцать и двадцать лет назад, ничем не приукрашенной, горькой правды. Вот до истины было докопаться трудно. А докопались ли до нее сейчас?

«Было время, когда туристов и видом не видывали и слухом не слыхивали. Разве что прежде в кои веки раз какой-нибудь, чтоб потом книгу написать. А еще того раньше, если людям попадался турист, они или тут же забивали его, или требовали за него выкуп на том веском основании, что он, наверно, шпион. И, как знать, может, только так с ними и надо было обращаться».

Нет, это не Виктор Астафьев, это Уолтер Мэккин, иностранец, а иностранцам все можно — у них свобода слова. Скажи это Виктор Астафьев, цензура, возможно, и пропустила бы на его беду, да вот не пропустили бы мимо наши туристы-прогрессисты, которые мотаются по всему белому свету без всякой деловой и нравственной нагрузки, стаскивают со всех континентов «сувениры», сжигают в неисчислимом количестве кислород и от нечего делать

болтают об экологических проблемах. Но и Виктор Астафьев не так-то прост, тертым стал человеком: взял да и выставил слова Уолтера Мэккина в эпиграф к рассказу «Сон о белых горах».

Во второй части повествования есть главный герой — это молодой и одинокий Акимка. Сначала, в рассказе «Уха на Боганиде», говорится о его полусиротском детстве, о доброй и непутевой его матери, о сестре Касьянке и, конечно же, о всех тех людях, среди которых им довелось вести прямо-таки коммунальный образ жизни. Детство Акимки было полуголодным, иногда ему приходилось отпрашиваться даже на своего рода охоту: искал остатки от вольготной трапезы различных хищников.

«На обогретом, с боков заголенном серебристой мерзлотою холмике парнишка увидел мокрое перо, хотел побежать скорее — может, сова или песец задавили линялого гуся, косточки да остались от него, но сапоги, хоть в них и было толсто подвернуто, хлябали, вязали ноги. Парнишка упал, отдышался, стал подниматься на руках и замер, увидев перед носом цветок на мохнатой ножке. Вместо листьев у цветка были крылышки, тоже мохнатые два крылышка в слабом, дитячем пере, и мохнатый, точно куржаком охваченный, стебелек подпирал чашечку цветка, в чашечке мерцала тоненькая, прозрачная ледышка».

Может показаться, что избыточность авторской наблюдательности, которую он продемонстрировал при описании цветка, не совсем уместна, когда речь идет о голодном мальчишке, рыскающем по тундре в поисках случайной, даровой пищи. Вероятно, в любом другом случае такой упрек автору оказался бы правомерным, но цветок и подробное его описание в данном случае возникли не случайно. Автор и сам не раз переживал в детстве чувство голода, знает и помнит цену куска хлеба или какого другого продукта, способного утолить голод. Но здесь Виктор Астафьев пишет не о голодности вообще и не о среднестатистическом мальчишке, а о конкретном человеке. Через страницу мы уже читаем: «После Аким не мог вспомнить, нашел он изорванного гуся или какую другую еду? Вроде бы нашел, глодал сырую кость, облепленную пером и мохом, да, может, это было совсем в другую весну... однако цветок, тот стойкий цветок тундры, приручивший само солнце, жил и цвел в памяти отдельно от всех воспоминаний, потому что где-то и в чем-то оказались

сходными жизнь Акима и северного цветка с трудно запоминающимся, из-за моря привезенным названием».

Как видим, Виктор Астафьев помянул и «другую весну», стало быть, Акимка впроголодь жил довольно часто, стало быть, детство его было не очень веселым. Дальше в рассказе «Уха на Боганиде» повествуется и о матери Акимки, и о его сестре Касьянке, и о том, как они остались сиротами, и о тех людях, что окружали их в детстве.

В рассказе «Поминки» мы уже видим Акима взрослым, работающим в геологическом отряде в районе Нижней Тунгуски. Виктор Астафьев скажет — «числился водителем вездехода». На самом же деле Акимка исполнял самые разные работы, человеком он был сноровистым, но не нахрапистым. А почему «числился»? Да вездеход давно отжил свой век, а его все еще не списали — вот и мучается покладистый Акимка с этой «техникой» вместе со своим помощником Петруней.

И вот однажды увидел Акимка в реке лося, решил подкормить своих товарищей, сидящих на консервах и концентратах, свежим мясом, вернулся в лагерь, схватил ружье и назад. Петруня все-таки увязался за ним. В определенном месте Акимка приказал Петруне остановиться и в одиночку стал выслеживать лося, но тот словно под землю провалился. Потом раздался крик Петруни. Обнаружился, наконец-то, и лось. Акимка бросился к Петруне, а встретился с медведем. И в этом единоборстве выиграл человек. Невольно вспоминаешь единоборство Игнатича из «Царь-рыбы» с огромным осетром, когда хотелось, чтобы ушел в свою водную стихию, освободился бы от смертельных пут владыка реки. А тут совсем другие чувства, ибо здесь борется с человеком не зверь-природа, а зверь-убийца.

На поминках Петруни Аким познакомится с бывалым «путешественником» Гогой Герцевым, и никто из них не знал тогда, какой окажется их последняя встреча.

«Несколько лет спустя, — повествует автор, — Акима занесло поохотиться на глухарей по Нижней Тунгуске, он нарочно сделал отворот, долго шарился по мрачной реке Ерачимо, пытаясь найти место, где стоял и работал когда-то геологический отряд. Но сколь ни бегал по речке, сколь ни кружил в уреме, следов геологов и могилы друга найти не мог.

Все поглотила тайга».

Давным-давно откатилась в прошлое война, но продол-

жают гибнуть люди, навеки теряются их могилы, забытые и безвестие по-прежнему поглощают память о человеке. И мирное время не лишено нужды поставить памятник «неизвестному, потерянному и забытому человеку».

В рассказе «Туруханская лилия» вновь появляется автор, и повествование вновь ведется от первого лица...

«Наконец-то побывал я на Казачинских порогах! Не проплыл их на пароходе, не промчался на «Метеоре», не пролетел на самолете — посидел на берегу у самого порога, и он перестал быть для меня страшным, он еще больше привораживал, поднимал буйством какую-то силу, дремлющую в душе».

Путешествует по родным краям писатель Виктор Астафьев, многое ему здесь знакомо, многое вспоминается, а многое как бы внове, непривычно, и поднимаются ворохи чувств и мыслей, которые никак не складываются в стройные размышления, нет тишины и нет покоя.

«Мы обмылись водою — купаться нельзя — величайшая в мире ГЭС держит такую толщу воды, что она не прогревается, температура ее почти постоянная зимой и летом. Чалдоны невесело шутят: если охота купаться, валяй в Заполярье...

Нет и никогда уж не будет покоя реке. Сам не знающий покоя, человек с осатанелым упорством стремится подчинить, заарканить природу...

Кто будет спорить против нужности, против пользы для каждого из нас миллионов, миллиардов киловатт? Никто, конечно! Но когда же мы научимся не только брать, брать — миллионы, тонны, кубометры, киловатты, — но и отдавать, когда мы научимся обихаживать свой дом, как добрые хозяева?..

...И отправился я за тысячи верст от Казачинского порога, на Нижнюю Тунгуску, где, по слухам, нет еще враждебных природе мет человека».

Прогулки по таежным тропам, рыбалки, воспоминания... Ты рад тайге, и тайга вроде бы рада тебе, только ты вот уже не тот, будто наслоились на тебя десятилетия чужой, посторонней жизни, не связанной с родным краем, он страдал без тебя, ты страдал без него. Блудный сын! Блудный сын!.. Но блудный сын может любить если и не сильнее, то острее, и эта запоздалая любовь сладостна и горька одновременно...

И вот очередная, захватывающая дух рыбалка: «В эту ночь брало еще несколько крупных сигов, но удачи мне

больше не было — все они оказались хитрее и сильнее меня».

Для новой рыбалки нужны были свежие черви, отправился за червями...

«Понявши, что червей мне не раздобыть, я сломил пучку, зубами содрал с нее жесткую кожу и жевал сочный побег, прыгая с камня на камень, как вдруг, при выходе из завала, среди наносного хлама, пробитого там и сям пыреем, метлицей, трясункой и всякой разной долговязой травкой, увидел лилию, яркую-яркую, но как-то скромно и незаметно цветущую среди травы, кустов и прибрежного разнотравья.

— Саранка! Саранка! — себя не помня, заблажил я и чуть не свалился с камня в ледяной поток...

— Да как же тебя занесло-то сюда, голубушка ты моя ясная? — зашипало разъеденные комарами веки — неужто такой я сентиментальный сделался. Да нет, не спал вот двое суток, гнус душит, устал...

И здесь, на первобытно-пустынном берегу реки, надо было перед кем-то оправдаться за нахлынувшую на меня нежность».

А потом, когда будут возвращаться домой, Акимка вдруг скажет: «Ах, собаки! Собаки!.. Забыли саранку! Сигов вот не забыли! А саранку, такую хороsyньку, забыли! Сто мы за народ?!»

«Я ничего ему в ответ не говорил, потому что верил: саранку вынесет потоком в реку, выбросит на берег Тунгуски, Енисея ли, и, поймавшись за землю, хоть одно семечко дикой туруханской лилии прорастет цветком».

Одним цветком семечко проросло, проросло в рассказе «Уха на Боганиде», в сердце и памяти Акима, когда он был еще мальчишкой, и такой памятью автор мог наделить только очень дорогого ему героя, возможно даже, заветного героя.

Рассказу «Сон о белых горах», как мы уже говорили, Виктор Астафьев предпослал эпиграф из Уолтера Мэкина. Мы тоже свой разговор об этом рассказе поведем издалека и из заморской истории. В 1719 году английский писатель Даниель Дефо написал роман «Робинзон Крузо». Лет двадцать назад я прочитал в какой-то газете, что где-то найдено свидетельство тому, что во времена Дефо такой случай имел место быть в действительности. Горячие сторонники прототипичности и документальности сюжетов никак не могут поверить, что художественная правда не по всем параметрам должна совпадать с правдой житей-

ской. И если Дефо всего лишь обслужил бы житейский факт, то его роман не пережил бы даже своих читателей-современников, как большинство издаваемых в мире книг. В романе Дефо главное не сюжет и не случай, а та поэтическая мысль, которая актуальна и сегодня, мысль о личном суверенитете, то есть о независимости человека. Да, в последние века человек все более и более обретал свободу, но и одновременно терял независимость.

В рассказе Виктора Астафьева «Сон о белых горах» прослеживается примерно та же мысль, только герои рассказа поставлены в нынешние обстоятельства, я бы сказал ради уточнения так: в континентальные условия. Тайга, она, что океан, можно навеки там затеряться и никогда не найтись.

«Две Бельгии и полторы Франции в твоём распоряжении!» — шутил пилот вертолета, когда забрасывал Акима и все необходимое в тайге для долгой и одинокой жизни имущество. Конечно, у Робинзона не было той житейской оснастки, но ведь и климаты не сравнишь: Робинзон с тем случайным имуществом, которое при нем оказалось благодаря автору романа, через полчаса в зимней Сибири превратился бы в труп.

И вот новоиспеченный промысловик оказался на своем бескрайнем «необитаемом острове», где, правда, была готовая избушка, а остальное уже — дело твоего ума и твоих рук. Вот уж где воля, вот уж где свобода, и вдобавок полная независимость: ни ты ни от кого не зависишь, ни от тебя никто не зависит, в общем, жизнь по принципу: как потопашь, так и полопашь, хочешь молчать — молчи, хочешь говорить — говори, нет, лучше пой, а то начнешь сам для себя говорить — подумаешь, что умом начал трогаться. И побольше работай руками, тут помощников не предвидится.

Но побыть Робинзоном Акиму так и не удалось. Войдя в избушку, он увидел: «Кучей лежащее на нарах тряпье, сверху придавленное изъеденной мышами оленьей шкурой, зашевелилось, и из-под него заглушенно донеслось:

— Го... Го... Го-го...

Аким бросился к топчану, поднял шкуру, разрыл тряпье...

«Ба-а-ба-а-а!» — отшатнулся Аким».

На нарах умирала от болезни и голода совсем молодая женщина. И все полетело прахом: охота, работа, подготовка к зиме. Аким на долгие дни стал и доктором, и са-

нитаркой, и поваром, и нянькой. И труды его милосердные не пропали даром:

«— Го-го! — прогорготало ее горло. Больная проговорила поднять руку, пытаясь показать что-то. По бреду больной, по вещам, по следам и порубкам Аким уяснил: в избушке было двое, девушка и мужчина». Когда Эле станет лучше, Аким отправится искать этого мужчину и найдет мертвого. Им оказался Гога Герцев, тот самый Гога, с которым он чуть-чуть поцапался еще на притоке Ерачимо (рассказ «Поминки»), затем основательно поссорились в Чуше, когда Гога выменял у инвалида-алкоголика за поллитровку медаль «За отвагу» и смастерил из нее отличную блесну.

«Похоронив Герцева, Аким, потупившись, сказал: «Ну вот, понимае, како дело...» Он поднялся к порогу и в прозрачной воде увидел зеркально-мерцающую катушку, поднял со дна складной спиннинг, по леске подтянулся к тому, что было тайменем».

Вот из-за этого тайменя и погиб Гога. Он поскользнулся на порогах, ударился затылком о камень и упал в реку, потом тело его выбросило на берег. А интересный человек был Гога Герцев. Родители у него были второстепенными актерами и возлагали в этом отношении надежды на сына, но тот поставил перед собой другую цель: «...всему научиться, что нужно для жизни, независимой от других людей, закалить дух и тело, чтобы затем идти куда хочется, делать что вздумается и считаться только с собою, слушать только себя».

Закончив университет и «отбыв положенное», он тут же ушел из геологов и бродит где хочет, куда хочет, делает что вздумается, ограничив свои потребности до минимума, но все, что нужно человеку не барахольных наклонностей, у него есть: палатка, мешок, нож, топор, бритва, малокалиберное ружье, из которого он за сто метров попадает в гривенник и, если надо, убьет лося, медведя, тайменя на отмели».

Гога человек честный и аккуратный: женился, завел дочь, а потом одумался, теперь платит алименты и мечтает, чтобы подфартило заработать большую деньгу и вперед заплатить все алименты. Библиотекарше Людочке он сразу же сообщает, что женат — о дальнейшем пусть уж думает сама Людочка. Работает он хорошо, но «от» и «до», сколько положено. Никогда не остается в долгу. Элю тоже не обманывал, пригласил, и она пошла с ним. Гога хотел жить шутя, чтобы ни от кого не зависеть, чтобы ни-

кому ничего не быть должным, все сам, сам, сам и сам по себе, тайгу он знал и жить в тайге умел, но и здесь он хотел жить свободно и шутя, но тайга шуток не любит, и за это Гога расплатился собственной жизнью и расплатился бы второй — Элиной, и только случай спас ее, а если говорить конкретнее — Аким.

Аким как-то подметил: «Но чаще и чаще встречались места схваток — оседлый соболь отстаивал свои владения, изгонял с них ходового соболя. Побеждал сильнейший». Дело тут конечно не во владениях, а в каком-то жизненном пространстве. Человеку тоже, наверное, нужно пространство, человек в современном городе устает от постоянного мелькания тысяч лиц, от шума, от какой-то тотальной зависимости от других, все это понятно. Но Гога Герцев выбрал или выработал в себе философию вымирания человека, возвел независимость в абсолют. Соболю-то не для себя обороняет пространство, а для своей семьи, чтобы продлить свой соболиный род. Но Гога-то отринул и семью, и дружбу, и сыновьи чувства (родителям он давно уж не писал), и свою добровольную полуробинзонаду он возвел в личный культ, доведя естественную человеческую потребность до абсурда. И это тоже наша действительность, дух и факт нашего времени.

У Акима же другая философия. «Заставляя себя надеяться, что это все-таки наваждение (Аким увидел мертвого Гогу. — А. Л.) — больно много всего на одного человека: сперва девка, часующая на нарах, теперь вот мертвца бог послал, да еще как будто и знакомого, пускай не друга, не товарища при жизни... Нет, почему же? Это он, Гога, не считал людей ни друзьями, ни товарищами, он сам по себе и для себя жил, Акиму же любой человек, в тайге встреченный, — свой человек».

А намаявшись с больной Элей, Аким вдруг подумал: «А зверовство? Промысел? Под договорчик-то аванс взят, пятьсот рубликов!.. А-а, как-нибудь выручится, выкрутится, не впервой в жизни горы ломать, да из-под горы выламываться, главное — человека спасти! Там видно будет, что и как».

И ведь спасет же человека Аким, спасет, и промысел полетит. Мы не знаем, как дальше сложится жизнь у Акима, но знаем, что жизнь у него легкой не будет, но вот другим с ним будет всегда легко и просто, вернее, тем, кто видит разницу между жизнью и базаром, на котором каждый норовит извлечь только выгоду для себя.

Достоевский говорил, что красота спасет мир. Нет, не красота спасет мир, а человек, сохранивший с детства память о красоте, о бескорыстной красоте. Пусть это будет увиденный тобой цветок, красота которого заставит забыть тебя о голоде или о какой-либо другой напасти.





СЕМЬЯ

«Спит моя родная земля, глубоко спит, натруженно дышит, и витают над нею беды и радости, любовь и ненависть — и все горит, все не гаснет моя серебряная паутинка, но свет ее отдаленней, слабей, утихают во мне звуки прошлого, блекнут краски, чтобы снова озариться, засиять, когда сделается мне невыносимо жить и захочется успокоения. Хоть как-нибудь...

Глубоко вздохнув, мальчик кладет теплую ладошку под теплую щеку. Пусть смотрит он свои легкие, радужные сны.

Грозные сны досмотрю за него я». (Из рассказа «Ода русскому огороду».)

От каких грозных снов пытается уберечь писатель мальчика? По-прежнему жива память войны, по-прежнему жива память своего беспризорного детства, по-прежнему жива память о тяжелых послевоенных годах... За два года до публикации повествования «Царь-рыба» Виктор Астафьев опубликовал в «Нашем современнике» рассказ «Пир после победы», в котором писатель вспоминал свою послевоенную неустроенную юность.

«Это было в ту пору, когда все казалось радостным и от жизни ждали одни только радости. В немыслимо яркий, ослепительный день спешил я в родную деревню по левой стороне Енисея, по дачной местности...

Я был молодой, недавно женатый, ноги мои пружинисты, душа пружиниста, голова пуста, внутри все ликовало, и от «восторгу чувств» мне хотелось петь, даже прыгнуть в еще холодные речные просторы хотелось, ухнуть в одежду и вся недолга!»

Так начинается рассказ «Пир после победы». А вот как он заканчивается: «И в сердце моем, да и в моем ли только, подумал я в ту минуту, глубокой отметиной врубится вера: за чертой победной весны осталось всякое зло, и ждут нас встречи с людьми только добрыми, с делами только славными. Да простится мне и всем моим побратимам эта святая наивность — мы так много истребили зла, что имели право верить: на земле его больше не осталось».

Да, позади осталась страшная война, но осталась вера в добро и радость, даже в их торжество, стало быть, не те времена страшны своим воскресением в сновидениях мальчика. Рассказ «Пир после победы» писался в тот же период, когда шла работа над повествованием «Царь-рыба», и обращение памятью в прошлое давало хоть какой-то роздых уставшей душе писателя от нынешних повседневных впечатлений. Минуло уже почти три десятилетия, как окончилась война, а зла в мире становится все больше и больше. Когда шла война, то знали, где зло, и знали, что его надо одолеть... И одолели. Наивная, но оправданная вера была — да вот только не оправдалась она. И уже с начала семидесятых годов Виктора Астафьева стал неотвязно мучить вопрос: «Что же с нами происходит?» О чем бы прежде ни писал Виктор Астафьев: о беспризорном ли детстве, о детдоме ли, о войне, — никогда он не приукрашивал жизни, но откуда-то всегда изливался свет, свет добра и надежды. В тихие же годы застоя, когда не было ни войны, ни голода, ни мора, когда чего-то все строили и строили, ездили по стране и за пределы ее, устраивались различные фестивали и празднества, Виктора Астафьева, да и не его одного, стали одолевать тягостные, а порою и страшные чувства или предчувствия, от которых и хочет уберечь старый солдат хрупкую детскую душу, взять, как когда-то говорили, «огонь на себя».

В «Оде русскому огороду» (1972) Виктор Астафьев напишет: «Однако не напрасно говорится: «Хорошо на Дону, да не как на дому», — и перед глазами мальчика всегда был тот, жердями и бурьяном окруженный огород, где трудно росла овощь, вечно боящаяся не вызреть из-за ранних холодов, украдкой ползущих по распадку». Только

так будет думать не мальчик — мальчик еще до таких дум не дорос, так будет думать сам писатель, потянет его душа домой. Поездки в родной край творчески оправдают себя — напишется «Царь-рыба», только душе этого будет мало, ее потянет не в гости, а навсегда домой.

После войны Виктор Астафьев надолго осел на Урале — родине своей жены, в конце шестидесятых он с семьей переедет в Вологду, где пришли к нему и признание, и почет. Станут звать в Москву, но он предпочтет дальнюю дорогу — в родной Красноярский край. Будут писаться и рассказы о военной и довоенной поре, но душа будет болеть не о прошлом, а о настоящем... 1985 год. Первые слова о перестройке. Астафьев привозит в Москву свой роман — «Печальный детектив», и уже в январской книжке «Октября» за 1986 год роман увидит свет. И это произведение заслуживает отдельного разговора — тяжелый итог подвел писатель, итог эпохе, которую уже позже назовут застойной.

Если писатель сердится, то и пусть себе сердится — нам-то какое дело? Но коль скоро сердится писатель серьезный — это уже серьезно, и тут мы не должны оставаться безучастными к его настроению, если оно, разумеется, устойчивое. Виктора Петровича Астафьева я отношу к писателям серьезным. И пусть меня простят его многочисленные почитатели да и сам Виктор Петрович за столь скудный эпитет (всего лишь — «серьезный»), но более высокие эпитеты, вернее, те, что принято считать более высокими, мне лично не представляются убедительными: пустое это занятие — производить своих современников то в знаменитые, то в великие, а то даже и в гении. Лишь будущее вправе определить, кто из нас, ныне живущих, такого эпитета заслуживает, а кто по справедливости заслуживает лишь забвения. Мне даже думается, что высоких эпитетов чаще всего как раз домогается тот, кто в глубине души не надеется на благодарную память потомков, или тот, кто наивно полагает, что в будущее надо внедряться волевым способом еще при жизни — тогда это надежно.

Итак, Виктора Астафьева я отношу к не очень-то значительной по числу группе серьезных писателей, а его произведение «Печальный детектив» считаю романом, оглядываясь не на объем произведения, а на устойчивость того настроения, с которым оно писалось.

В романе довольно пунктирно рассказывается о жизни главного героя — вышедшего по инвалидности на пенсию

жоркалетнего оперуполномоченного милиции Леонида Сошнина, бóльшую же часть романа, во всяком случае, если и не бóльшую, то, наверное, наиболее впечатляющую, составляют различные, чаще всего никак не связанные друг с другом, а иногда и с жизнью самого Сошнина эпизоды жутковатого характера.

«Добрый молодец, двадцати двух лет отроду, откушав в молодежном кафе горячительного, пошел гулять по улице и заколол мимоходом трех человек. Сошнин патрулировал в тот день по Центральному району, попал на горячий след убийцы, погнался следом в дежурной машине, торопя шофера. Но молодец-мясник ни убегать, ни прятаться и не собирался: стоит себе у кинотеатра «Октябрь» и лижет мороженое — охлаждается после горячей работы».

Сошнин взял этого «кенаря» самолично. В отделении милиции оказавшийся там по случайной необходимости бывший командир отделения морских пехотинцев, а ныне пенсионер спросил задержанного преступника:

«За что ты убил людей, змееныш?»

«А хари не понравились!» — беспечно улыбнулся тот ему в ответ. Но потом, во время следствия, станет в страхе удивляться: «Неужели меня расстреляют? Вышка? Я же не хотел...»

«Патрулировали Сошнин с Федей Лебедой по городу, и бог дал угонщика. Пьяный, как потом выяснилось, только что с Крайнего Севера прибывший с толстой денежной сумой «орел», нажрался с радости, подвигов захотелось — и увел самосвал».

В результате несколько человек погибло и несколько искалечено. «Орел» был застрелен — иначе жертв оказалось бы намного больше, а Сошнин чуть не потерял ногу и сделался инвалидом.

Брал Сошнин, и опять самолично, некоего Демона, который перед тем в другом месте «прибил ломом инкассатора, «взял на хомут» — так это называется — сорок тысяч «рванных» и пистолет».

Уже став инвалидом, повстречался Сошнин в собственном подъезде с тремя местными ухарами... И не получать бы ему больше своей заслуженной пенсии, не иметь он за плечами многотрудного опыта борьбы с разного рода и

разного калибра преступниками. Плачевно закончилась эта «встреча» для ухарей.

И еще много разных подобного рода историй.

Ближе к финалу дан такой эпизод: Леонид Сошнин заходит уже в поздний час к бабке Тутышихе:

«— Леш! Леш! Подь сюды! Полюбуйся! Че у нас есть-то. — И закатилась мелким смехом».

А полюбоваться Сошнину предстояло ее молоденькой внучкой, и даже не самой внучкой, а необыкновенным костюмом, который той прислали родители.

«Откупились! Опять откупились от родного дитяти», — сморщился Сошнин...» А вслух «как можно радостнее» сказал: «Поздравляю, Юлька, поздравляю! Тебе очень идет... Женихи железнодорожного поселка, да что там железнодорожного, всех поселков! Всех улиц и районов города Вейска считай что на шампур надеты! Шашлыки!»

Когда я прочитал вот про эти «шампур» и «шашлыки», то по непредсказуемой ассоциативной связи вдруг подумал о композиции романа.

Принцип «шампура» в композиции не нов, когда отдельные эпизоды как бы нанизываются на какой-то стержень, и «шашлык» готов. Да простится мне такая терминология, взятая отнюдь не из литературоведческого лексикона, я же оговорился, что «шампур» и «шашлыки» повстречались мне в тексте самого романа и по ассоциативной связи подумалось о композиции, а дальше просто не захотелось менять живые образы на механические литературоведческие слова, хотя разговор у нас идет о литературе, а может быть, именно потому, что разговор у нас идет именно о литературе.

Должен заметить, по принципу «шампура» очень несложно сотворить и роман, похожий на астафьевский, причем сотворить в буквальном смысле, не выходя из дома. Выпиши «Литературку», читай регулярно вторую тетрадку, особенно внимательно — судебные очерки, затем придумай какой-нибудь «шампур» и нанизывай на него различные страшные истории... Кстати, «шампур» у Астафьева не очень-то и занимательный, выдели его из романа, и получится ординарный рассказ на бытовую тему, какие в текущей литературе встречаются довольно часто и забываются довольно быстро.

Однако есть в «Печальном детективе» эпизоды, которые как бы проскакивают мимо «шампура», и поначалу трудно понять, идут ли они от начавшего «пописывать» глав-

ного героя или же от самого автора, и каждый из этих эпизодов, вероятно, не случайно дается с отточия.

«...Молодой парень, недавно кончивший ПТУ, пьяный полез в женское общежитие льнокомбината, бывшие там в гостях кавалеры-«химики» не пускали молокососа. Завязалась драка. Парню набили морду и отправили домой, баиньки. Он же за это решил убить первого встречного. Первым встречным оказалась молодая женщина-красавица, на шестом месяце беременности...

На суде в последнем слове бубнил: «Я все равно кого-нибудь убил бы. Что ли я виноват, что попалась такая хорошая женщина?..»

«...Мама и папа — книголюбы, не деточки, не молодяжки, обоим за тридцать...» Короче говоря, эти «книголюбы» уморили голодом собственного ребенка. И далее: «Родители не где-нибудь, не на темном чердаке, а в читальном зале областной библиотеки имени Ф. М. Достоевского скрывались, имени того самого величайшего гуманиста, который на весь мир провозгласил, вернее, прокричал неистовым словом, что не приемлет никакой революции, если в ней пострадает хоть один ребенок...»

И все-таки эти написанные порой почти протокольным языком свидетельства идут от самого автора, от его личной осведомленности, а не от солидного милицейского опыта главного героя, на что, в частности, указывает следующий абзац:

«Жить можно по-разному, хорошо и плохо, ладно и неладно, справно и несправно. Вот его напарник по училищу...» Это начало рассуждения вытекает из тех эпизодов, которые только что были приведены, а продолжение разговора о его напарнике, то есть о напарнике Сошнина, указывает на то, что тут на первый план выходит сам автор, выключая себя из системы стороннего повествователя и становясь на какое-то время как бы одним из действующих лиц романа.

Ранее я уже сказал, что написать роман, похожий на астафьевский, довольно просто, и даже рецепт порекомендовал, правда, забыл сразу оговориться, что похожий — это вовсе не означает, что такой же. Действительно, написать «похожий» роман легко, а вот «такой же» — невозможно. И еще одно необходимое уточнение. Это мне только поначалу показалось, будто «шампуром» в романе является незамысловатая жизнь бывшего милицейского работника

Сошнина. На самом же деле «шампур» в романе — это авторское устойчивое настроение, которое формировалось самой жизнью, насквозь прожгло авторскую судьбу и затем вновь ушло в самую жизнь. Потому-то я и сказал, что написать «такой же» роман невозможно, ибо для этого нужно было предварительно выстрадать и «Последний поклон», и «Кражу», и «Пастуха и пастушку», и «Царь-рыбу»...

«Печальный детектив» не продолжение этих произведений, а развитие того устойчивого настроения, которое когда-то и сделало Виктора Астафьева писателем, казалось бы, вопреки складывающейся судьбе.

Может быть, кому-то и покажется, что роман «Печальный детектив» слишком жесток, а автор равнодушен к чужому горю и к чужим бедам: с калейдоскопической быстротой рушатся семьи, бросают детей, совершаются всякие, в том числе и тяжкие, преступления, но тон повествования остается информативно-спокойным, почти спокойным, порой проскальзывают сатирические нотки, порой автора клонит к бесстрастному натурализму. Неужели тем же автором писались лирически проникновенные «Последний поклон» или «Пастух и пастушка»?

Как говорится, нельзя дважды войти в одну и ту же реку, точно так же нельзя дважды встретиться с одним и тем же человеком, хотя имена и у реки, и у человека (в данном случае — у писателя) остаются прежними. Река постоянно наполняется новой водой, а человек новыми чувствами, новыми мыслями, новыми сомнениями.

В повести «Кража» Виктор Астафьев заметил, что детское горе отлетчиво. Писательское «детство» не совпадает с детством физиологическим, оно приходится на более позднюю пору, когда писатель сам уже имеет или может иметь собственных детей. В писательском «детстве» (а без него настоящий писатель состояться не может) горе тоже отлетчиво. За плечами автора «Последнего поклона» уже стояло весьма нерадостное прошлое: сиротство, беспризорность, детдомовщина, фронт, ранения, неустроенная послевоенная жизнь... Потянуло Астафьева к перу, к чистому листу бумаги, и вдруг озарилась вся прежняя жизнь каким-то, нет, нет, не искусственным подсветом, а светом, идущим из нерастроченной, как оказалось, души. Пишутся заметки, очерки, первые рассказы... И появляется, опровергая неумолимость быстротекущего времени, образ незабвенной бабушки Катерины, она, как и прежде, в далеком детстве, ведет теперь уже сильно повзрослевшего вну-

ка в неведомую для них обоих жизнь — жизнь русского писателя.

Есть в «Печальном детективе» образы, на которых лежит печать глубокой авторской симпатии. Это и тетя Лина, и тетя Граня, в какой-то мере даже бабка Тутышиха. Всегда более строгий к мужскому полу, на сей раз Виктор Астафьев вывел целый ряд симпатичных мужчин преклонного возраста, бывших фронтовиков: Лаврю-казака, дядю Пашу, тестя Сошнина — Маркела Тихоновича, начальника того же Сошнина — Алексея Демидовича Ахлюстина...

И все-таки никого из них нельзя сравнить по неизбежной душевной щедрости с бабушкой Катериной, и вовсе не потому, что перечисленные персонажи из «Печального детектива» в чем-то ущербнее главной героини «Последнего поклона».

Счастливые дни воспринимаются в детстве как бы навсегда, и именно они питают детские мечты и надежды, настраивая душу на бесконечную и непременно счастливую жизнь. В период писательского «детства» всякое горе тоже отлетчиво и не с ним связывается грядущее будущее, а с той радостью, которую сулит всякое начало, когда ты ощущаешь себя как бы еще «едущим на ярмарку», пусть тебя немного и пугает неизвестность предстоящего.

Говорят, будто незаменимых людей нет. Если это только говорится не себе или другим в утешение, а в иных целях, то цели эти всегда корыстны. Никто никого в жизни не может заменить, тем-то человек и отличается от вещи, что он непременно связан с другими духовными связями, они-то и составляют истинное содержание жизни человека. Оборванные связи продолжают жить болью, с годами боль накапливается, поэтому с годами мы говорим о боли души как о реальной боли.

Вот этой реальной болью и писался «Печальный детектив», ею же писались все те симпатичные люди, встречу с которыми подарил нам Виктор Астафьев в своем новом романе. Не исключено, что мне могут и возразить: какая боль, какая боль, если один студент убил двух женщин, и Достоевский написал о том большой роман, исследуя во всех подробностях души своих героев; а тут людей убивают, словно мух, и каждая эта история порой не занимает и страницы, но дело даже не в количестве страниц, вы посмотрите, как автор обо всем этом пишет, вы цитировали историю про некоего «орла» с Крайнего Севера, что угнал самосвал, и говорили всего лишь о протокольном стиле, а вы процитируйте дальше...

Послушно цитирую дальше:

«На хвосте угонщика висели Сошнин и Федя Лебеда, загнали было дикую машину во двор, угонщик заметался по песочному квадрату, в щепу разнес детскую площадку — хорошо, детей не было в тот час во дворе. Но уже на выезде сшиб двух под руку гулявших старушек. Будто бабочки-боярышницы, взлетели дряхлые старушки в воздух и сложили легкие крылышки на тротуаре».

Согласен, последняя фраза далеко не протокольна, она от автора. Согласен и с тем, что каждый эпизод мог бы разрастись в роман, но тут дело, говоря словами Федора Михайловича, в содержании «поэтической мысли», под которой в совокупности подразумеваются и идея произведения, и та сверхзадача, которую в данном случае ставил перед собой автор, и многое другое.

Что же касается сравнения погибших старушек с бабочками-боярышницами, то это, скорее всего, авторская самозащита, как и в других случаях, является ею протокольный стиль или фельетонный, ведь тут только дай волю воображению, представь, например, что одна из старушек оказалась бы если не твоей, то чьей-то бабушкой Катериной, или вообрази, например, что тот «кенарь» заколол... Нет, лучше не представлять и не воображать, лучше потуже затянуть в узел поизношенные нервы, но не для того, чтоб укрыться или отворотиться от чужих бед и страданий, а для того, чтобы исполнить свою сегодняшнюю писательскую задачу. И потом, В. Астафьев защищает не столько себя, сколько нас, читателей: разверни он все эти эпизоды — и не у каждого читателя выдержат нервы. А уж такой задачи, чтобы у читателя не выдержали нервы, автор «Печального детектива» наверняка перед собой не ставил. Более того, В. Астафьев работал с «живым» материалом и потратил немало своей души, чтобы перевести его почти в информативную форму.

Но давайте попробуем подойти к литературному произведению не от литературы, а от нашей обыденной повседневности, то есть от текущей жизни.

Встаете вы утром, умываетесь, одеваетесь, завтракаете, а заодно слушаете радио — вещают новости со всего света: там-то произошло тот-то, а там-то — то-то, тем же тоном сообщается, что где-то случилось землетрясение, наводнение или извержение вулкана, погибли сто, двести или пятьсот человек... Потом в эфире зазвучит бодрая музыка. Вы надеваете пальто, секунду-другую прихорашиваетесь перед зеркалом и выскакиваете из дома — времени в обррез.

Приехав на работу, вдруг обнаруживаете, что в транспортной круговерти потеряли пуговицу (а запасной нет), а может случиться и того хуже: кто-то чем-то мазанул вашу одежду. Настроение испортится на весь день, и, когда вы вернетесь домой, из головы давно уже вылетели землетрясения, наводнения, извержения, а заодно и связанные с ними жертвы, но о потерянной пуговице или пятне вы не забудете. Посокрушаются с вами и ваши близкие, потом о своей «беде» расскажете кому-нибудь по телефону, кляня анонимных виновников. Затем полистаете газету, посмотрите телевизор — вас особенно не огорчат собранные по всему свету печальные сообщения, но если ваша любимая футбольная или хоккейная команда одержит в этот вечер победу над соперниками, ко сну вы отойдете в хорошем настроении. И так с определенными вариациями изо дня в день.

Но если вас лично посетит тяжелое горе, то все остальное померкнет, потеряет на долгое время всякое значение; горе подчеркнет суетность повседневной жизни, а вам вновь предстоит медленно вращаться в нее, словно и вы побывали какой-то миг там, куда ушел близкий человек, а если очень близкий, то вы вернетесь уже в иную для вас жизнь.

Что это — равнодушие к человечеству? Да нет, это вполне здоровое и естественное состояние: будь человек устроен так, что его слух был бы практически безграничен, ему пришлось бы всю свою жизнь тянуть под сплошной и непрерывный аккомпанемент похоронной музыки — ведь всегда где-то кого-то хоронят. Впрочем, возможно, и не следовало бы приучать человека к постоянной информации о гибели множества людей, если одновременно не вызывать в нем достаточного сочувствия к гибели каждого человека.

Меня, пожалуй, не совсем устраивает название романа, хотя оно и эффектно, однако в ущерб точности. Что следует подразумевать под словом «детектив» — жанр, который в силу ложной стыдливости мы иногда еще называем приключенческим, или просто человека сыскной профессии? И получается: то ли печальная криминальная история, то ли печальный в данном случае бывший оперуполномоченный Леонид Сошнин — главный герой романа?

Я озаглавил бы роман так: «Семейное счастье». Во-первых, даю эту рекомендацию потому, что она неосуществима, поскольку Толстой в свое время уже успел так озаглавить одно из своих произведений, стало быть, рекомен-

дация не заключает в себе никакого заряда категоричности. Во-вторых, чтобы вызвать читательские возражения. Какое там семейное счастье, если на каждом шагу разводятся, бросают или даже морят голодом своих детей, откупаются от них, мимоходом убивают себе подобных, коротко говоря, какое семейное счастье, когда постоянно преобладают не центристемительные, а центробежные силы — все куда-то и от кого-то бегут? В том-то и дело, что о хлебе мечтает голодный, о свободе — несвободный, а о семейном счастье — тот, кто его еще не обрел или уже потерял.

«Начальник Хайловского райотдела УВД Алексей Демилович Ахлюстин, мыслитель и боец, говаривал: «Половина людей на земном шаре нарушает или собирается нарушить, другая половина нарушать не дает. Пока равновесие. Дальше может наступить нарушение баланса...»

Не станем пускаться в дискуссию насчет дальнейшего, так как ни у кого из нас нет в запасе убедительных аргументов, а потому серьезный разговор может перерасти в праздную болтовню. Чего, чего, а различного рода прогнозов и так хватает, начиная хотя бы от ежедневных прогнозов погоды на завтра... Цена им хорошо известна. Тут важно другое — деление Ахлюстиным людей на две половины. Возможно, в констатации факта он и прав, только деление это искусственно, так как если не придерживаться сомнительной теории Чезаре Ломброзо, то преступниками, или, как их в данном случае мягко назвал начальник райотдела УВД, нарушителями, все же, надо полагать, не рождаются, а становятся в силу целого ряда причин. По идее же такого деления может и не быть.

Впрочем, можно провести деление и по другому признаку, к примеру, по возрастному: старые — молодые. Человек появляется на свет абсолютно беспечным и безответственным ввиду своей абсолютной беспомощности. Сегодня, завтра, послезавтра он такой... А где тот час или день, когда он должен измениться, где четкая граница между младенчеством, молодостью, зрелостью, старостью? Ее, оказывается, не существует, человек из одной стадии в другую переливается не только постепенно, но и незаметно, так что это деление тоже весьма условно.

Существует и множество других признаков, по которым можно разделять людей. Но есть безусловное и вечное разделение. На женщин и мужчин. Если не втягивать в разговор ученые слова, а говорить попросту, то женщина может в какой-то степени и омужичиться, а мужчина — обабиться, но все равно женщина никогда не станет мужчи-

ной, а мужчина — женщиной, и тут не помогут ни одежда, ни прическа, ни род деятельности, ни даже уравнилельные конституционные права. Кто-то обречен всю жизнь быть женщиной, а кто-то — мужчиной.

Но умная природа поступила так, что заложила в нас вечный инстинкт взаимоприятия людей разных полов, а детство человека тянется так долго, что невольно для продления рода человеческого необходима как естественная среда обитания — семья. И в конце своего «Печального детектива» Виктор Астафьев напрямую выходит на эту, наверное, по причине простоты своей забываемую так часто нами мысль:

«Муж и жена. Мужчина и женщина. Сошлись. Живут, хлеб жуют. Нужду и болезни преодолевают... Плутавшие по земле, среди множества себе подобных, он и она объединились по случаю судьбы или всемогущему закону жизни. Муж с женою. Женщина с мужчиной, совершенно не знавшие друг друга, не подозревавшие даже о существовании живых пылинок, вращающихся вместе с Землею вокруг своей оси в непостижимо громадном пространстве мироздания, соединились, чтоб стать родней родни, пережив родителей, самим испытать родительскую долю, продолжая себя и их».

В повести «Пастух и пастушка», о которой у нас уже шла речь, есть такой эпизод. После тяжелого сражения бойцы обнаружили за баней трупы старика и старухи, «обнявшихся преданно в смертный час». Вот они, мужчина и женщина, что стали «родней родни», найдя когда-то друг друга «в непостижимо громадном пространстве мироздания», и встретили свою смерть вместе и одновременно. Более сурово судьба обошлась с главными героями повести, с Борисом и Люсей.

Люся, не бывшая замужем, не испытав родительской доли, понесла свой вдовий крест. Война убила не только миллионы чьих-то мужей, но и миллионы тех, кто должны были стать чьими-то мужьями, а миллионы «вдов» так и остались до скончания своего века одиноко плутать, праведно и неправедно, в «пространстве мироздания».

Эту повесть Виктор Астафьев начал писать в 1967 году, то есть когда ему едва перевалило за сорок. Пусть это уже и не писательское «детство», но все же еще тот писательский возраст, когда грустные мысли могут находить свой исход в думах о будущем. Что ж, война на то и есть война, чтобы безжалостно ломать людские судьбы. Но вот потекли, поплыли, полетели мирные дни, складываясь в

годы и десятилетия, однако действительность не приносит желаемого утешения — выстрадывается «Печальный детектив», и он на самом деле печальный, потому как страх, боль, недоумение и собственное бессилие, сливаясь в единое и постоянное самочувствие, порождают ничем не заглушаемую печаль.

Возможно, иных смутит то обстоятельство, что Виктор Астафьев, всегда отличавшийся особой чуткостью к женщине, на сей раз изменил себе и сатирически изобразил некую деятельницу от культурного фронта Октябрину Сыроквасову и нескрываемо натуралистически — местную алкоголичку Урну. Нет, писатель ничуть не изменил себе. Вспомним хотя бы проходные персонажи из его давней повести «Кража» — инспектора гороно Ненилу Хлобыст и завгороно Голикову.

В «Печальном детективе» В. Астафьев вновь возвращается к этому опасному в современной жизни типу женщин, стремящихся непременно уподобиться мужчинам. Мы довольно часто и не всегда обдуманно ратуем за уравнение женщины с мужчиной, видя в этом непреходящий прогресс общественного развития, забывая, что мужчина далеко не в каждом случае являет собою идеальную человеческую личность. Урна как раз и уподобилась вполне реальному типу мужчин, который в женской интерпретации еще более ужасен и отвратителен.

Издательский работник Сыроквасова, как и Урна, напроць заглушила в себе все женское, попутно прижив троих сыновей от разных заезжих творческих личностей, она вся ушла в оглушающую ее работу (тоже своего рода алкоголизм), полагая, будто двигает культуру, хотя на самом деле только профанировала ее. Сыроквасова кипит на работе, ее «вундеркинды» незаметно растут, а семьи нет, она даже не подразумевается. Октябрина Сыроквасова — более жесткий образ, чем тот, который был намечен в повествовании «Царь-рыба» (я имею в виду образ матери Эли).

Чем-то напоминает Сыроквасову и теща Сошнина, женщина энергичная, напористая, всю жизнь провыступавшая и тоже, по ее мнению, двигавшая какой-то прогресс.

Работа часто требует одной лишь профессиональной увлеченности, семья всегда требует прежде всего души, но неразвитый или опустошенный духовно человек только нечаянно может сделать доброе дело, при этом трудно учесть, сколько он привносит в мир зла.

В финальном публицистическом отступлении, которое

мы уже цитировали, В. Астафьев продолжает развивать главную мысль романа:

«Не самец или самка, по велению природы совокупляющиеся, чтобы продлиться в природе, а человек с человеком, соединенные для того, чтобы помочь друг другу и обществу, в котором они живут, усовершенствоваться, из сердца в сердце перелить кровь свою и вместе с кровью все, что в них есть хорошее. Ведь от родителей они были переданы друг дружке всяк со своей жизнью, привычками и характерами — и вот из разнородного сырья нужно создать строительный материал, слепить ячейку во многовековом здании под названием Семья, как бы вновь народиться на свет и вместе дойти до могилы, оторвать себя друг от дружки с неповторимым, никому не ведомым страданием и болью».

Обратите внимание. Во всем пространном отступлении только два слова автор написал с прописной буквы: «Земля» и «Семья». Земля — это наш всеобщий человеческий дом, где каждый находит свое начало и свой конец, вне этого дома нас нет и быть не может, а что вне его, то лежит вне нашего разума и вне нашей памяти. Семья — начало человеческого общежития, народа, государства и всего человечества в целом. В подсознании семьи лежит природный инстинкт, в сознании — духовные связи.

Мы сейчас много говорим о создании всевозможных структур, к месту и не к месту употребляя это слово, однако нас одновременно неодолимо тянет к расструктурированию главнейших естественных структур. Нам хорошо известно, как много губительной энергии выделяется при расщеплении атома, но нас здесь почему-то не останавливают никакие опасности. При расщеплении семьи тоже выделяется громадное количество дурной энергии, которая сходна по своему действию с радиацией в непредсказуемости последствий и в невозможности их учета. А что мы делаем для укрепления семьи? В лучшем случае — ничего.

Ведь не для того привел Виктор Астафьев в своем романе различные жуткие эпизоды, чтобы поугатать нас, а чтобы задуматься о причинах вроде бы немотивированного озверения людей в условиях мирной жизни. Отчего эта ненависть к себе подобному? А оттого, что не воспитана была любовь к нему.

Давно уже сказано, что легче любить человечество, чем человека, и не сегодня завещано: «Возлюби ближнего, как самого себя». От человека любовь к человечеству может произрасти лишь через любовь к ближнему (семья), за-

тем через любовь к своему народу, иначе человечество представляется всего лишь как нечто невообразимо громадное, враждебное, противостоящее твоему «я». И тут невольно срабатывает холодная логика: чем меньше противостоит, тем просторнее и свободнее, тем лучше тебе. Вероятно, если бы тот выпускник ПТУ, который после нанесенной ему обиды решил убить первого встречного, любил бы своих близких (мать, отца, сестру и т. д.), как самого себя, то при встрече с живым человеком, при виде живого человеческого образа в нем бы взбунтовалась эта любовь и она никогда не дала бы ему санкции привести в исполнение зверский приговор, вынесенный им в угоду собственному «я», причем приговор не только человеку, но и человечеству.

Человечество уже приуготовило себе гибель. «Извне», ядерная катастрофа способна уничтожить наш общий дом — Землю, и вопрос «Быть или не быть?» приобрел уже вселенский характер, но человечество подстерегает опасность и с другой стороны — изнутри. Саморазложение Семьи ведет к истончению и полному отмиранию человеческих связей, а без них каждый в каждом станет видеть лишь врага, природный инстинкт самосохранения возьмет верх над коллективным разумом, человечество превратится в дикую массу, где каждый найдет свою неотвратимую гибель, и тут невольно вспоминаются философские и нравственные искания Толстого более чем столетней давности, когда он видел спасение народов и человечества не в эгоистических притязаниях личности, а в развитии «роевого» начала, вспоминается его маленькая притча «Три смерти», философское ядро которой развернется потом в широкое семейно-историческое полотно в пророческой эпопее «Война и мир».

Думается, Виктор Астафьев шел к своему роману не от Толстого, а от современной жизни, но идти от жизни — значит развивать традиции великой русской литературы, и прежде всего традиции Толстого. «Печальный детектив» написан на сугубо бытовом материале, но это не бытовой роман, авторское устойчивое настроение сфокусировало все, точнее, многие подробности современной жизни, в прожигающий луч, он-то так больно и жжет наши чувства и разум.

«Экая великая загадка! — заключает свое отступление автор «Печального детектива». — На постижение ее убуханы тысячелетия, но так же, как смерть, загадка семьи не понята, не разрешена. Династии, общества, империи

обращались в прах, если в них начинала рушиться семья, если он и она блудили, не находя друг друга. Династии, общества, империи, не создавшие семьи или порушившие ее устои, начинали хвалиться достигнутым прогрессом, бряцать оружием; в династиях, империях, обществах вместе с развалом семьи разваливалось согласие, зло начинало одолевать добро, земля разверзалась под ногами, чтобы поглотить сброд, уже безо всяких на то оснований именующий себя людьми».

Если на роман «Печальный детектив» посмотреть только вот с этой точки зрения, то может показаться, будто В. Астафьев живописует картину уже начавшейся агонии человечества, пронизывая ее эсхатологическим философским холодом, особенно если припомнить, как он порой сбивается на информативно-спокойный стиль или впадает в натуралистические описания. Нет, голос Виктора Астафьева несется не с заоблачных философских высот, а из самой нашей жизни и проникнут заботой о жизни. Голос его печален, но в нем нет пессимистических нот, в нем слышатся тревога и надежда.

Как врач, утративший чувство милосердия, одновременно теряет моральное право на врачевание, так и писатель, утративший всякую надежду, теряет право на читательское внимание. Голый профессионализм безнравствен и в том, и в другом случае. На кого же возлагает надежды немолодой писатель Виктор Астафьев? На более молодого своего героя Леонида Сошнина. Однако авторские надежды связаны не с его милицейским свистком и грозным пистолетом, а с его неодолимой потребностью понять причины той страшной изнанки жизни, которую он, не поддавшись отрицательной романтике своей профессии, так хорошо познал и, главное, уяснил, что свисток и пистолет требуются уже тогда, когда запоздало, всегда запоздало борешься со следствием, причина которого таится там, где вторжение представителя правопорядка вроде бы и преждевременно.

Мы упрекали В. Астафьева в холодности, а вы посмотрите, как прямо-таки по-женски он нежен, даже почти сентиментален, когда речь идет о семье Сошнина. В финале романа жена вместе с дочерью возвращаются к истрадававшемуся Сошнину. Нет, автор не то чтобы не верит в счастливую развязку их семейной драмы, но он суеверно боится спугнуть их хрупкое семейное счастье каким-либо неосторожным словом:

«Бережно подсунув Светке под голову подушку, при-

крыв ее одеялишком, Сошнин опустился на колени возле сундука, осторожно прижался щекой к голове дочки и забился в каком-то сладком горе, в воскрешающей, животворящей печали, и, когда очнулся, почувствовал на лице мокро, и не устыдился слез, не презирал себя за слабость, даже на обычное ерничество над своей чувствительностью его не повело.

Он вернулся в постель, закинув руки за голову, лежал, искоса поглядывая на Лерку, закинувшую голову ему под мышку».

В. Астафьев не умиляется этой сценой, он чувствует и знает, как непрочно это горькое счастье и как оно важно для каждого и для всех. Но В. Астафьев вовсе не собирается молиться на любую семью. Бывают семьи, в которых притяжение идет не через прямое живое отношение друг к другу каждого домочадца, а через сходное отношение к общим вещам: изыми вещи — и нет отношений, без постоянной вещной подкормки такие семьи быстро рушатся. Между прочим, на этом принципе держится семья коллеги Сошнина Федора Лебеды, семья которого пока не разрушилась и внешне даже прочнее, однако сам Федор Лебеда, живущий в климате полной бездуховности, постепенно утрачивает всякую ответственность и жестоко подставляет под пулю бандита молодого, неопытного милиционера.

Чуть раньше мы говорили, что астафьевская бабушка Катерина как бы выше тех симпатичных героев, которых В. Астафьев вывел в «Печальном детективе», но мы тогда не задавались целью кого-то кому-то противопоставлять, мы лишь сопоставляли. Давайте теперь попробуем перенести бабушку Катерину из далеких тридцатых годов в наши дни, поставим ее хотя бы на место бабки Тутышихи и вернемся к той сцене, когда Сошнин должен был подивиться новому Юлькиному наряду. Надо заметить, В. Астафьев редко проявляет особое усердие в описании туалетов своих героев, однако на сей раз, разумеется, не из прихоти, а из желания убедить нас в том, что повод к удивлению был на самом деле, описывает родительский подарок весьма тщательно:

«Мечта Юлькина исполнилась: на ней был бархатный костюмчик темного, неуловимого синего или черно-фиолетового цвета, с золотой полоской по карманчику и бортам. Но главное в туалете — штаники: с боков в ряд медные кнопочки, и здесь же — о, чудо! о, восторг! — колокольцы, по три штуки на гаче, но как они перезваниваются — сим-

фония! Джаз! Рок! Поп! — все-все вместе в них, в этих кругленьких колокольчиках-шаркунцах, вся музыка мира, все искусство, весь смысл жизни и манящие тайны ес! Плюс к темному-то костюмчику белоснежная водолазочка итальянского происхождения, туфельки на дробном каблучке, выкрашенные золотом, пусть и сусальным, паричок шелковисто-седой, как бы нечаянно растрепанный».

Действительно, подивиться было чему — столько выдумки и старания вложили люди, чтобы создать подобное. И разве могла бы со всем этим тягаться бабушка Катерина с самодельными штанами («Монах в новых штанах») или пряником, что конем («Конь с розовой привой»)? Ей бы тоже ничего другого не оставалось, как хихикать наподобие бабки Тутышихи.

Не стану делать вид, будто я не заметил, как автор «Печального детектива» несколько иронизирует по поводу Юлькиного наряда и ее восторгов, но бог с ним, с этим нарядом, давайте лучше посмотрим, как говорится, окрест себя.

Поразительные метаморфозы: обычные, обиходные вещи изменились до неузнаваемости — все настолько красиво, изящно, удобно, аж дух захватывает. Когда-то смеялись: «На спичках экономишь?» А между тем сегодня можно экономить и на спичках: цена одной зажигалки может быть такова, что на покупку ее не хватит и зарплаты. И тянутся люди к вещам, вернее, уже не люди тянутся к вещам, а вещи тянут к себе людей, и притяжение это почти неодолимо. Особенно не поспоришь с импортными вещами. Впрочем, я как-то не по-современному обобщаю — импортные. Это понятие устарело, нынче каждая вещь при паспорте, а в паспорте после слов «made in...» проставлена национальность — национальность вещи. Возьмите уже набившие оскомину джинсы, молодой глаз только упадет на них и тут же определит их национальность. Люди как бы теряют свою национальность, а вещи закрепляют ее за собой.

Не подумайте только, что я ратую за опрощение, самые красивые вещи меня не пугают, да и чего греха таить: приятно надеть красивую и удобную вещь или иметь таковую подле себя для какой-либо надобности. Пугает другое — все увеличивающаяся и увеличивающаяся диспропорция между совершенствованием вещей и совершенствованием человека. По каким таким законам общественного развития вещи перехватили у нас и культуру, и эстетику? Ведь отдели ту же Юльку от ее вещей, и само-

ценность ее станет равна нулю, ей ведь даже в голову не залетит мысль о возможности собственного совершенствования как личности, все свое совершенствование она сводит к приобретению постоянно совершенствующихся вещей. А ведь пройдет совсем немного времени, и этой самой Юльке доверят воспитание ребят дошкольного возраста, возраста, когда открывается человеку мир. Боже, чего она им откроет?!

Помнится, как нас в школе учили смеяться над невежеством наших далеких предков, считавших, к примеру, что Земля держится на слонах или китах, и мы смеялись от души, с чувством неоспоримого превосходства, полагая, будто это мы сами открыли, что Земля имеет форму шара да еще вдобавок и крутится. Смех, конечно, дело хорошее, если он уместен, но в нас, к сожалению, возбуждали смех неуместный, ибо он пробуждал в нас не пытливость и любознательность, а уверенность, что мы познали все истины в их окончательном виде.

Звенели последние школьные звонки, пролетали годы, забывались скудные школьные знания, но вот принцип, что мы умнее тех, кто жил когда-то, оседал в нас прочно, навсегда, нам становилось совершенно безразлично, крутится она или не крутится, а принцип продолжал работать.

Чуть-чуть поперились и уже: ах, как смешно рассуждают бабушки и дедушки, боже, какие они смешные и нелепые. Чуть-чуть еще поперились и уже то же самое — в адрес родителей. Да и в родителях жив тот же принцип, и потому они вынуждены капитулировать: да, да, конечно, мы устарели и многое теперь не понимаем, молодежи виднее... К сожалению и к счастью одновременно, молодость — дело временное, и тех, кто сегодня молод и оттого самонадеян, завтра ожидает та же участь, так как жизнью правят не наши желания, а основополагающие принципы нашего общежития.

А как мы дружно смеялись над «Домостроем», смеялись до ненависти, даже татаро-монгольское нашествие не оставило в наших душах такого прочного протеста, как «Домострой». Не знаю того греха, который считался бы более тяжким, нежели намек на приверженность к «Домострою». Нет, не на школьной скамье, а значительно позже довелось мне ознакомиться с этим злосчастным документом. Признаюсь в тайном и великом грехе: почему-то смешным мне он не показался, а засела в голове одна фраза: «Да уноровит жена мужа». Не «ублажит», а именно — «уноровит». Блажь — это праздное и мимолетное же-

ление, а норы — это характер, величина устойчивая, и с ней не считается опасно. Ведь отдых нужен не только телу, но и душе, тело может отдохнуть и на стороне, а душа отдыхает лишь тогда, когда отдыхает характер, а где как не дома может отдохнуть человек, ломающий свой характер по разным надобностям на разных службах и работах?

Предвижу вопрос: «А почему именно жена должна уноравливать, а не муж?» Нынче этот вопрос звучит резонно. Действительно, положения «Домостроя» давно устарели и, взятые в отдельности, могут сегодня показаться и смешными, если не учитывать тех задач, которые в конкретных исторических условиях ставили перед собой его авторы. Тогда жена не покидала стен родного дома, теперь жена наравне с мужем работает «на стороне», а дом — место для их общего отдыха. Так, во всяком случае, должно быть. И почему мы то вскрикиваем: «Берегите мужчин!», то ответно восклицаем: «Берегите женщин!»? Но почему мы боимся призвать: «Берегите семью!»? Да все из того же страха, что нас уличат в приверженности к «Домострою».

«Дошел до нас слух, вы опять с женою в разделе. Это нам большая досада. Как тут быть — ниче не придумаешь», — писал с болью и в растерянности Сошнину его тесть Маркел Тихонович, человек чуткий, самоотверженный и справедливый, хотя и не очень-то образованный. А в конце своего письма он дает зятю робкий совет: «Может, тебе ее, дочь мою бодливую, побить? Не до самой смерти — чтоб прочувствовала...»

Чудовищно? Конечно, чудовищно, когда полуграмотный мужик в заботе о сохранении семьи дочери от беспомощности своей обращается к дедовской «науке», уже давно отжившей, в то время как суперобразованные люди изыскивают и изыскивают все новые способы, как dokonать семью.

Раньше под словом «домострой» подразумевалось строительство дома, а под домом подразумевалась в первую очередь семья, то есть в переводе на нынешний наш язык это слово должно звучать так: «семьестроительство». И вот этот смысл почему-то нас повергает в ужас. Теперь в широкий оборот нашего языка вошло слово «домостроительный» (например, домостроительный комбинат), но оно вовсе не производное от слова «домострой», более того, оно противостоит последнему, ибо в этом слове главный акцент перенесен со строительства семьи на строительство жилища.

Признаюсь, поначалу слово «дизайнер» ассоциировалось у меня со словом «динозавр», хотя тут все как раз наоборот: динозавр символизирует что-то давно и безвозвратно отжившее, а дизайнер и дизайн устремлены в будущее. Но почему-то так происходит, что дизайн и всяческие удобства внедряются в нашу жизнь не попутно, а вместо! Совершенствуются вещи, но вот сам человек совершенствоваться не торопится, совершенствуются наши жилища (они становятся удобнее и комфортабельнее), а семьи рассыпаются или держатся неизвестно на чем, а главное, все наши усилия — и материальные, и научные — направлены не на совершенствование человека и укрепление семьи, а на совершенствование того, что должно служить человеку и семье.

В «Войне и мире» Толстой отразил самые грандиозные исторические события XIX века, и до сих пор нет окончательного суждения о том, является ли «Война и мир» историческим романом или многоплановым романом, в который составной частью входят важнейшие исторические эпизоды прошлого века. Думаю, что окончательного суждения в определении жанра этого произведения произнести не дано, так как многое зависит от самого прочтения романа. Я лично прочитываю «Войну и мир» как семейно-исторический роман, и окончательно утверждает меня в этом мнении эпилог, в котором сопрягаются две главные темы произведения: философия истории и судьба частной семьи — семья Ростовых.

«Свадьба Наташи, вышедшей в 13-м году за Безухова, было последнее радостное событие в старой семье Ростовых. В тот же год граф Илья Андреевич умер, и, как это всегда бывает, со смертью его распалась старая семья».

Старая семья распалась, но образовалась новая, и вот эта безымянная для истории семья и есть истинный двигатель истории, а все Наполеоны, Александры и Людовики — лишь имена, вынесенные историей на гребень известности.

Наташа, зная, что из всех людей Пьер больше всех уважал Платона Каратаева, спросила как-то мужа, одобрил бы Каратаев его настоящие мысли, и тот ответил утвердительно, а подумав, сказал: «Нет, не одобрил бы... Что он одобрил бы, это нашу семейную жизнь. Он так желал видеть во всем благообразие, счастье, спокойствие, и я с гордостью показал бы ему нас».

Этим эпизодом, по сути дела, и заканчивается первая часть пространного эпилога, вторая же полностью посвящена философии истории человечества, вернее, опроверже-

нию мнимых философских построений, на которых держится историческая наука.

Человек и человечество стремятся к счастью, без семьи или помимо семьи счастье невозможно, без семьи нет и истории человечества; имена же исторических лиц важны лишь для историков, как названия растений важны для ботаников, но не для самих растений, творящих многообразный и взаимосвязанный мир в мудром молчании.

Возможно, мне скажут: «Человек вырвался в Космос, а вы все толкуете о какой-то семье, вспоминаете толстовские времена...» Вот-вот, это-то меня и пугает: центробежные силы получили в наш век такое развитие, что в любой момент и все человечество может «вырваться» в Космос. Причем навсегда. И это, к сожалению, не фантазия, а та вполне реальная перспектива, о которой нам напоминают каждый день.

Борьба за мир — не только борьба против войны, это еще и строительство такого мира, когда каждый увидит свою зависимость от каждого, когда каждый почувствует себя не автономной, самоосознающей биологической единицей, противостоящей всей остальной массе, а частью своей семьи, частью своего города (деревни), частью своего народа, частью своей страны, частью всего человечества, наконец, частью всего того мира, в котором мы обитаем.

Таковы условия сегодняшней жизни на планете по имени Земля. Не примем мы этих условий, и никто нас за это не осудит, так как некого будет судить, да и некому будет судить, тогда сотрутся границы между добром и злом, правдой и ложью, все сольется в единую истину — ничто не вечно, под луной.

Жизнь наша сложней и запутанней любой криминальной истории, и равнодействующая всех наших чувств, возможно, что и — печаль. И поэтому прав был, наверное, Виктор Астафьев, назвав свой роман «Печальным детективом». Это название точно не отражает происходящих в романе событий, но зато оно точно передает общий смысл романа.

И последнее. Некоторые упрекают В. Астафьева в том, что он не очень-то уважительно в своем романе отзывается о русском характере. Что ж, если национальная самокритика обеспечена глубокой и выстраданной личной болью, а самозащита — одной лишь амбициозностью, то я лично за самокритику.

Вспомним «письмо» Федора Абрамова своим землякам,

опубликованное сначала в районной газете, а затем в «Правде». Иные тогда почувствовали себя задетыми, даже оскорбленными. Я же считаю так: если письмо Ф. Абрамова рассматривать лишь как укор своим землякам — то он не прав. Если же письмо рассматривать как обращение к народу, к народному сознанию — то он прав.

Точно так же и роман В. Астафьева. Если усмотреть в «Печальном детективе» лишь выпад против интеллигенции или против собственного народа (а такие точки зрения существуют), тогда можно не только понять, но и разделить обиду определенной части читателей. Если же роман «Печальный детектив» рассматривать как обращение ко всему народу, как национальную самокритику — то писатель прав. На это Виктор Астафьев имеет моральное право, ибо он относится к категории тех наших писателей, которые, не пережив поста, не станут праздновать Пасху.





ПЕРЕД КОНЧИНОЙ ВЕКА

*Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...*

А. Пушкин

«Ну а сорняк на грядках, жалица эта проклятая, сороки, жрущие мухоловкины яйца, кусачие слепни и пауты... А гадюка шипучая в смородине, а комары, а мошка, а клещи в лесу?! Этим кровососам, сволоте этой, теснящей и жрущей все разумное и полезное, тоже, значит, торжествовать и радоваться?! Ах ты, батюшки мои! Сложно-то как! И спросить не у кого...» (Из «Оды русскому огороду».)

Возраст художника — это не только прожитые годы. И недаром когда-то Александр Блок заметил: «Первым и главным признаком того, что данный писатель не есть величина случайная и временная, — является чувство пути». Разумеется, суждения юнца и старца о жизни текущей и жизни вообще никогда не будут совпадать, жизненный опыт с годами обременяет каждого, но истинный писатель живет не одним только бременем собственного жизненного опыта, но и судьбой своего народа. И в этом смысле рассказ Виктора Астафьева «О хитроумном идалго» (Моск-

ва. — 1989. — № 3) представляет для нашего разговора особый интерес.

Рассказ или, лучше сказать, содержание его составляют два письма. Одно из них принадлежит некой Елене Денисовне, которая, чувствуя приближение смерти, решила кратко изложить историю своей горькой жизни в письме к «лирическому герою», от чьего имени и ведется общее повествование.

«Почему я выбрала в исповедники именно вас? Не знаю. Не только потому, конечно, что в творческой молодости своей вы бывали у нас, хотя и не часто, пивали, и не только кофей... Думаю, — признается Елена Денисовна, — что доверие, которое вы вызвали последними вещами у читателей, в том числе и у меня, подтолкнуло меня к этому письму». А заканчивает она свое послание так: «Вам же, видно, судьба определила все только горькое вкушать и тащить на себе тяжелый воз гремучей правды. Да много-то не наваливайте на хребтину свою. Хоть и мужицкая спина, но сломается, ее раздавит, сомнет наша славная, емкая правда. Много ее накопилось, а таких, как вы, мало народилось».

Простите мне навечно. Храни вас Бог».

Елена Денисовна судит не умозрительно, не по книжкам, а по жизни. Ее муж, Олег Сергеевич, тоже писатель, но совсем другой. «И запомните, — писала Елена Денисовна, — вы, с ним, Олегом Сергеевичем, начавший вхождение в литературу, но совсем с другого конца, у него читателей было есть и еще долго будет больше, чем у вас, у сурового, или как Олег Сергеевич эстетски именует вас — густопсового реалиста».

А вот и объяснение: «И слава богу, что пусть едва теплящаяся творческая потенция все-таки в человеке сохранилась, и хватало Олега Сергеевича на романы сказочно-романтического направления — они давали ему возможность сладко кушать и мягко спать. И вы напрасно его поругиваете то словесно, то печатно, совсем напрасно. У вас накопилась биография, у него ее нет. Ту жизнь, что провел он в лагерях по справедливому приговору самого гуманного суда, Олег Сергеевич помнит плохо. Он ее провел в бредовом сне, в бесчувствии, и укладывается она у него в два слова: «Кошмар и ужас. Ужас и кошмар».

Я все сделала, что могла, чтоб он забыл тот кошмар и не вздумал его «отражать». Росточки его таланта так внешними, детскими и остались. Тяжелая работа не по нему, она его раздавит».

И опять Елена Денисовна идет от жизни. Свои отрочество, юность и молодость она растратила в лагерях и спецпоселениях, там встретила и с Олегом Сергеевичем, помогла ему выжить, спасла, знает, что он слаб, слаб на всю жизнь, вот и пестует его как ребенка.

Имеется в рассказе и второе письмо-исповедь, оно принадлежит Валентину Ивановичу Кропалеву («известному киноартисту»), с которым Елена Денисовна однажды встретила в «своей» бывшей московской квартире, где прошли ее детство и часть отрочества, где в тридцатых годах были арестованы ее родители. Новый жилец в это время готовился сыграть роль Есенина в кинофильме. Разговорились. И потом Кропалев пошлет Елене Денисовне свою исповедь, записанную на магнитофонную ленту, а Елена Денисовна перед смертью вместе со своим письмом-исповедью перешлет нашему «лирическому герою» и пленку-исповедь Кропалева, которая заканчивается такими словами:

«Засим до свидания, Елена Денисовна! Будете в Москве, заходите. У меня есть маленькая квартира в Мосфильмовском переулке, что-то вроде жены есть, даже и киндер есть, на меня и на Есенина похожий.

Он будет расти и жить в другие времена, с другим народом, и может, удостоится роли великого поэта или сделает что-то путное на ином поприще. Во всяком разе я постараюсь воспитать его так, чтоб он прожил жизнь не так, как я, и не был бы никогда и ни у кого прихлебателем и шестеркой.

Низко и преданно Вам кланяюсь — Ваш нечаянный квартирант Валентин Кропалев».

Перед нами предстали три творческие личности. «Лирический герой» рассказа, которого хотя и нельзя отождествлять с самим автором, то есть Виктором Астафьевым, однако их следует поставить в один ряд. Олег Сергеевич, прошедший лагеря и все муки неволи, — человек сломленный. Добрая Елена Денисовна, прошедшая тот же путь, просила: «Умоляю, не трогайте вы его больше — он выстрадал свою благоустроенную жизнь, ему внимание читателей, сладкая еда и деньги. Вам — упрямый, одинокий труд, слава, почет. Считесь уж вы славою-то — свои же люди! Он ведь вам не переступает дорогу, не мешает любить и ненавидеть, писать как вам хочется».

И вот третий — Валентин Иванович Кропалев. Родился-то он, наверное, уже после войны, не видал ни голода, ни лагерей, ни войны и неизвестно на что разменял свой

талант. Сам признается, что всю жизнь был прихлебателем.

Мы уже говорили, что не следует отождествлять самого автора с «лирическим героем» рассказа, тем более не следует отождествлять их творческие пути. И все же к словам Елены Денисовны прислушаться нужно. «Начинали-то вы, как и большинство ваших сверстников, не то чтоб лукаво, но как-то отстраненно от бед и нужд народных. Быстренько пристроились к сладкозвучному хору лириков».

Действительно, примерно до пятидесяти лет, то есть до начала семидесятых годов, Виктор Астафьев, несмотря на то что писал он о суровом беспризорном детстве, о детстве, о войне, о староверах, по преимуществу оставался лириком. Страшные картины жизни, искалеченные судьбы — и все же откуда-то шел свет, оставалась надежда... В этом-то и была правда жизни, правда народа, я бы определил ее так: незаглушенное религиозное чувство. И насчет «сладкозвучного хора лириков» Елена Денисовна несколько поднапутала, поскольку вся ее жизнь укладывалась в лагерную антижизнь и в горькие воспоминания о ней, а долагерные детство и отрочество как бы отлетели от нее навсегда. Лирика же, разумеется, настоящая лирика — это песня души, пусть грустная, даже прощальная, но все же песня, и душа, отлетая, оставляет остающимся ее музыку.

В повести «Царь-рыба» песня почти не слышится, душа как бы отмирает прежде человека; «Печальный детектив» — это уже не царство людей, а царство теней, царство немоты, в котором все живое беззвучно и бессильно доживает, не оставляя по себе никакого следа, а нарождающееся способно лишь к уничтожению всего вокруг себя и к самоуничтожению. К середине семидесятых годов к Астафьеву приходят всеобщее признание и писательская слава, и одновременно начинает заметно иссякать, казалось бы, неисчерпаемый запас его жизненного оптимизма. И причиной тому были не зрелые годы, не признание, не слава, а окружающая его жизнь и в еще большей степени прозные предчувствия, которые, к сожалению, не обманули писателя. Роман «Печальный детектив» был опубликован в январе 1986 года, и многим тогда казалось, будто автор сгустил краски, в общем, искаженно представил нашу действительность. С тех пор минули годы, и сегодня вряд ли у кого повернется язык повторить те упреки и обвинения, что еще три-четыре года назад могли показаться вполне

обоснованными. Доживи Елена Денисовна до наших дней, она, возможно, и «Печальный детектив» сочла бы произведением излишне лирическим.

В 1989 году в девятой книжке «Нового мира» был опубликован рассказ В. Астафьева «Людочка». Небольшую вступительную часть я приведу полностью.

«Мимоходом рассказанная, мимоходом услышанная история, лет уже пятнадцать назад...

Я никогда не видел ее, ту девушку. И уже не увижу. Я даже имени ее не знаю, но почему-то втемяшилось в голову — звали ее Людочкой. «Что в имени тебе моем? Оно умрет, как шум печальный...» И зачем я помню это? За пятнадцать лет произошло столько событий, столько родилось и столько умерло своей смертью людей, столько погибло от злодейских рук, спилось, отравилось, сгорело, заблудилось, утонуло...

Зачем же история эта, тихо и отдельно ото всего, живет во мне и жжет мое сердце? Может, все дело в ее удручающей обыденности, в ее обезоруживающей простоте?»

Итак, эта история была услышана автором лет пятнадцать назад, причем мимоходом, причем она могла войти очень органично в «Печальный детектив», но не вошла, рассказ мог написаться и раньше «Печального детектива», но не написался, а если бы и написался, то был бы совсем иным. Как признается Виктор Астафьев, «история эта» жила в нем «тихо и отдельно», видимо, дожидалась какой-то органической связи с действительностью. Напишись этот рассказ лет десять, а то и все пятнадцать лет назад (так сказать, по горячим следам), он выглядел бы жутковатой историей и только.

Сюжет рассказа короток и прост. «Людочка родилась в небольшой угасающей деревеньке под названием Вычуган. Мать ее была колхозницей, отец — колхозником». Отец пил и прожил недолго. «У матери бывали мужики, иногда пили, пели за столом, оставались ночевать, и один тракторист из соседнего леспромхоза, вспахав огород, крепко отобедав, задержался на всю весну, врос в хозяйство, начал его подлаживать, укреплять и умножать». О самой Людочке автор скажет так: «Она росла, как вялая, примороженная трава, мало играла, редко пела и улыбалась, в школе не выходила из троечниц, но была молчаливо-старательная и до сплошных двоек не опускалась». И еще: «Когда Людочка дояла десять классов в школе и сделалась девушкой, мать сказала, чтоб она ехала в город — устраиваться...» Сколько мы знаем вот таких, словно под

копирку написанных биографий! Потому-то Виктор Астафьев и говорит об «удручающей обыденности» рассказанной ему когда-то истории.

У Людочки не было никаких особых надежд и иллюзий, приехав в город, зашла в парикмахерскую да так там и осталась, в роли ученицы, а жить стала у Гавриловны — дамского мастера. Как видим, разбег у Людочки оказался минимальным. Работаящая Людочка прижилась у Гавриловны, потихоньку стала привыкать и к городу, правда ученье, даже практическое ученье «на парикмахера» давалось ей с трудом. И тут стряслась беда. Из заключения вернулся местный бандит Стрекач. Людочка домой ходила через парк, и вот однажды наткнулась там на Стрекача с компанией. Надругался над ней бандит. Но Людочка вроде бы не очень-то переживала, на воскресенье поехала в свою деревню. Мать была беременна, муж ее должен был скоро вернуться, Людочка поговорила с матерью да и подалась снова в город, к Гавриловне.

«Людочка неожиданно подумала об отчине: вот он небось из таких, из сильных? Да как, с какого места к нему подступиться?» Но это так, между прочим, между другими думами и воспоминаниями. А потом Людочка пойдет в парк и повесится.

У Виктора Астафьева пейзаж в произведении всегда является действующим лицом, порой грозным, порой умиротворяющим. И в рассказе «Людочка» есть пейзаж, городской пейзаж, точнее, пейзаж городского парка, того самого, в котором надругались над Людой и в котором она покончила с собой.

«Но человеку без природы существовать невозможно, животные, возле человека обретающиеся, тоже без природы не могут, и коли «ближней» природой был парк Вэпэвэрзэ, им любовались, на нем и в нем отдыхали».

А вот история этого парка:

«С работы от вокзала до конечной остановки Людочка ездила на трамвае, далее шла через погибающий парк Вэпэвэрзэ, по-человечески — парк вагонно-паровозного депо, насаженный в тридцатых и погубленный в пятидесятых. Кому-то вздумалось выкопать канаву и проложить по ней трубу через весь парк. И выкопали. И проложили, но, как у нас водится, закопать трубу забыли».

Теперь полюбуемся парковым пейзажем:

«Черная, с кривыми коленами, будто растоптанный скотом уж, лежала труба в распаренной глине, шипела, парила, бурлила горячей бурдой. Со временем трубу за-

тянуло мыльной слизью, тиной, и поверху потекла горячая речка, кружа радужно-ядовитые кольца мазута и разные предметы бытового пользования. Деревья над канавой заболели, сникли, облупились. Лишь тополя, корявые, с лопнувшей корой, с рогатыми сухими сучьями по вершине, опершись лапами корней о земную твердь росли, сорили пух и осенями роняли вокруг осыпанные древесной часоткой ломкие листья... Вдоль канавы, вламываясь в сорные заросли, стояли скамейки, отлитые из бетона, потому что деревянные скамейки, как и все деревянное, дети и внуки славных тружеников депо сокрушали, демонстрируя силу и готовность к делам более серьезным. Все заросли над канавой и по канаве были в собачьей, кошачьей, козьей и еще чьей-то шерсти. Из грязной канавы и пены торчали и гудели горлами бутылки разных мастей и форм: пузатые, плоские, длинные, короткие, зеленые, белые, черные; прели в канаве колесные шины, комья бумаги и оберток...

Как водится в настоящем уважающем себя городе и в парке Вэпэвэрзе и вокруг него по праздникам вывешивались лозунги, транспаранты и портреты на специально для этой цели сваренные и изогнутые трубы».

Достаточно увидеть этот полигон культуры и отдыха, чтобы, не имея никакой другой информации, понять, как здесь люди относятся к себе и друг к другу, как живут и работают, каков уровень их общественного сознания и каковы их дальнейшие перспективы. Конечно, надругаться над Людочкой могли в другом месте и повеситься она могла тоже за пределами парка, но нас несколько не удивляет, что все это произошло именно здесь, в парке, более того, по прочтении рассказа кажется, что эти события должны были произойти именно здесь, где десятилетиями открыто и даже с общего молчаливого согласия и общего участия шло надругательство над природой и самоубийство человека в человеке. Степь, лес, море или большая река накладывают свой отпечаток на живущего возле них человека. Степняк всегда чем-то отличается от таежника или жителя приморского края, не только окружающие люди формируют характер человека, но и природа. Искалеченная природа формирует искалеченный характер человека, и Стрекач только с одной стороны — выродок, а с другой — порождение всей вэпэвэрзовской «культуры», нашедшей свое полное выражение в общественном парке.

«Пробовали тут (то есть в парке. — А. Л.) прижиться вновь посаженные елки и сосны, но дальше младенческого возраста дело у них не шло — елки срубались к Новому

году догадливыми жителями Вэпэврээ, сосенки ошипы-вались козами и всяким разным блудливым скотом, просто так, от скуки, обламывались мимо гулявшими рукосуями до такой степени, что оставались у них одна-две лапы, до которых не дотянуться... Всегда тут, в парке, стояла вонь, потому что в канаву бросали щенят, котят, дохлых поросят, все и всякое, что было лишнее, обременяло дом и жизнь человеческую. Потому в парке всегда, но в особенности зимою, было черно от ворон и галок, ор вороний оглашал окрестности, скоблил слух людей, будто паровозный острый шлак».

Созидательную работу в парке проводила лишь местная власть.

«Прежде было хорошо и привычно: портреты одни и те же, лозунги одни и те же; потом преобразования начались. Было: «Дело Ленина — Сталина живет и побеждает!» — стало: «Ленинизм живет и побеждает!» Было: «Партия — наш рулевой!» — стало: «Слава советскому народу, народу-победителю!» Результат местной идейной мысли тоже был: «Трудящиеся Советского Союза! Ваше будущее в ваших руках». «И в ногах!» — дописал кто-то из местных остряков. Железнодорожное депо всегда отличала повышенная бдительность, классовое чутье и гражданская принципиальность. Больше ни одной дописки на эстакаде — так важно тут именовалась железная конструкция — не появлялось».

Сейчас у нас обнаружилось немало охотников порассуждать о русской лени, о дикости русской жизни, даже о склонности русских к рабской жизни и неспособности к созидательной работе. Защищая номенклатуру, и сталинизм и застой оправдывают, пусть и не всегда открыто, все тем же русским характером. А уж о сибиряках и говорить-то нечего: дикий край и дикие люди, не выдержавшие встречи с цивилизацией. Сибиряки те вроде африканцев, пользовались изобильными дарами природы да водку ведрами пили, а работать не научились, к культуре не приобщились, «цивилизованными кооператорами» не стали да и не могут стать. Читая рассказ «Людочка», вроде бы находишь тому некоторое подтверждение — до того все катастрофически дико. Однако нельзя вырывать какой-то рассказ из общего контекста творчества писателя и на его основании делать столь глобальные выводы.

Между прочим, в июньском номере журнала «Наш современник» за тот же 1989 год опубликован очерк Викто-

ра Астафьева «Вечно живи, речка Виви». Приведу из него одну лишь цитату:

«В Сибири до революции добывалось более десяти миллионов пудов рыбы, что составляло 80 процентов от общего уровня добычи рыбы в России. Сибирь в ту пору занимала первое место по добыче пушнины и одно из первых — по добыче золота. Торговля сибирским маслом в общем экспорте России занимала 75 процентов. В 1913 году, например, Сибирь продала почти 72 тысячи тонн масла отменного качества, конкурировавшего с основными и давними его производителями в Копенгагене, Гамбурге, Лондоне, сбившего, кстати, цены на общеевропейском рынке. Торговля сибирским маслом давала России золота вдвое больше, чем вся сибирская золотодобыча, давняя, славившаяся когда-то отрасль русской промышленности. Дело доходило до того, что русские купцы пытались подкупать государственных чиновников и железнодорожные власти, дабы не пропускать в Европу сибирский дешевый хлеб и масло».

Конечно, пушнина — дело не показательное. Может быть, зверя столько, что открой окошко и пали в него с утра до вечера, ну, как комаров, скажем, сколько их ни бей, а они не убывают. А масло и хлеб требуют большого труда и большой сельскохозяйственной культуры. Куда же делись 72 тысячи тонн сибирского масла отменного качества, которое шло на экспорт? Куда же делись дешевый сибирский хлеб и рачительный, культурный хлебороб?

Золота добывается теперь в Сибири еще больше, на него покупают и хлеб, и масло, везут их и в Сибирь, однако одного золота не хватает, вывозят лес, нефть, газ, пушнину, уголь... Но почему-то в Сибири и масло, и мясо, и многие другие элементарные продукты считаются дефицитом.

Виктор Астафьев говорит, что в начале века купцы европейской части России пытались подкупать государственных чиновников и железнодорожные власти, чтобы остановить сибирский экспортный продовольственный напор. Не знаю, кто и кого сумел так успешно подкупить, что Сибирь из могучего экспортера превратилась со всеми ее богатствами в бедного импортера. Кого-кого, а труженика-сибиряка в этом обвинить невозможно. Беспрецедентную в мировой практике экономическую катастрофу планировал Госплан СССР, обосновывала «научно» Академия наук СССР, а внедряло в жизнь руководство страны. А в итоге?

И тут я вынужден все-таки еще раз сослаться на астафьевский очерк:

«Кто хочет увидеть полнейшее банкротство «великих», ретивых хозяев — пусть придет и подивится на лысые хребты, на мертвые реки, на гигантские опасные пустоты в недрах, под которыми на большой глубине клокочет и кипит океан горячей воды — единственное богатство, до которого еще не добрались современные покорители природы. Но доберутся, утопят в горячей преисподней, сварят себя и свой край, древний, могучий когда-то, ныне примолкший, обобранный и угасающий. Урал — наглядный пример, горький укор нашему грозному обществу, вступающему в третье тысячелетие уставшим, больным, разоренным, уже стыдящимся говорить о светлом будущем, ради которого, собственно, и городился огород, шло повальное истребление сырьевых запасов — за десятки лет сгорело в доменных печах несколько месторождений руды, рассчитанных на века, в том числе железная «жемчужина» — гора Магнитная; повально сожжены или дожигаются уголь, нефть, газ. Но такого разбоя, такой напасти, какой подверглись уральские леса, и вообразить невозможно, потому как не поддается это воображению».

Если в чем и хочется упрекнуть русского человека, так это в излишнем трудолюбии, будь он поленивее, глядишь, и многое бы сохранилось, поменьше оказался бы общий разор.

Но мы слишком отвлеклись и совсем забыли про Людочку, сказав, что она покончила с собой. Однако это еще не развязка. Хоронить Людочку в деревне не стали, так как сама деревня доживала свои последние дни. Похоронили Людочку на городском кладбище, потом состоялись скромные поминки. Отчим Людочки, молча выпив стакан водки, буркнул: «Я пойду покурю». Вышел, закурил и направился в парк...

«— Че те, мужик?

— Поглядеть вот на тебя пришел.

— Поглядел и отвали! Я за погляд плату не беру.

— Так, значит, это ты и есть нахал Стрекач?

— Допустим! Штаны спустим...

— Ишь ты! Еще и поэт! Прибауточник! — Отчим Людочки внезапно выбросил руку, рванул с шеи Стрекача крестик, бросил его в заросли. — Эт-то хоть не погань, обсосок! Бога-то хоть не лапайте, людям оставьте!

— Ты... ты... фраер!.. Да я те... я те обрезанье сделаю. По-арапски! — Стрекач сунул руку в карман.

Вся компания вэпэвэрзэшников замерла, ожидая со страхом и вожделением, какое сейчас захватывающее дух, кровавое начнется дело.

— Э-э, да ты еще и ножиком балуешься?! — скривил губы отчим Людочки. Неуловимо-молниеносно перехватив руку Стрекача, сжав ее в кармане, он с треском вырвал вместе с материей нож...

Тут же, не дав опомниться Стрекачу, отчим Людочки собрал в горстищу ворот фрака вместе с малиновой рубашкой и поволол удушенно хрипящего кавалера через совсем одуревший непролазный бурьян. Стрекач пытался вывернуться, пнуть мужика, но только скинул ботинок с ноги, рассорил драгоценности по кустам. Отчим Людочки поднял кавалера и, как персидскую царевну, швырнул в поганые воды сточной канавы.

Не поможет уже Стрекачу ни «скорая», ни что другое. Сварился, спарился, захлебнулся, задохся в горячей мазутной канаве Стрекач, освободя от своего грязного присутствия землю, и совершил эту справедливую казнь человек, тоже прошедший лагеря. В начале рассказа Виктор Астафьев, кратко пересказывая поведенную ему кем-то мимоходом печальную историю Людочки, вроде бы неуместно вспоминает строчки: «Что в имени тебе моем? Оно умрет, как шум печальный...» Подлинного имени своей героини Виктор Астафьев не запомнил, Людочкой он нарек ее сам. Без имени проходит по всему рассказу и ее отчим. «Отчим Людочки», «он», «мужик»... А имени нет. Отчим Людочки выступает в рассказе как некая абстрактная сила возмездия. Л. Толстой поставил в эпиграф романа «Анна Каренина» слова: «Мне отмщение, и Аз воздам». В нынешнем безбожном мире эти слова не успокаивают и не устрашают, а стало быть, и не воздействуют ни на кого. Между прочим, этим рассказом Виктор Астафьев невольно переключается с Василием Шукшиным («Калина красная»). У Шукшина возмездие творит человек, тоже прошедший лагеря, а перед ними еще и плен, правда, шукшинский герой имеет имя, но творит возмездие молча. Астафьевский безымянный герой, напротив, творя возмездие, наконец-то развязывает язык.

Но сила этого эпизода и смысл его не в словах «отчима», а в словах автора, без них нет рассказа.

«Вэпэвэрзэшное кодро — шестерки Стрекача заступили дорогу мужику. Он уперся в них взглядом... Он шел на полусогнутых ногах, чуть пружинистой, как бы даже поигрывающей, по-звериному упругой походкой, готовый к

прыжку, к действию. Раздавшийся в груди оттого, что плечи его отвалило назад, весь он как бы разворотился навстречу опасности. Беспощадным временем сотворенное двуногое существо с вываренными до белизны глазами, со дна которых торчало остро заточенное зернышко. Вспыхивали искры на гранях. Возникали те искры, тот металлический огонь из темной глубины, клубящейся не в сознании, а за пределами его, в том месте, где, от пещерных людей доставшееся, сквозь дремучие века прошедшее, клочкотало всеокрушающее жалости не знающее бешенство.

У-у-у-ы-ых! У-у-у-ы-ых! — доносилось из утробы, из-под набрякших неандертальских бугров лба, из-под сдвинутых бровей, а из глаз все сверкали и не гасли, сверкали и не гасли те искры, тот пламень, что расплавил и сделал глаза пустыми, ничего и никого не видящими».

Нет, не зря память держала и не отдавала пятнадцать лет житейский случай, рассказанный мимоходом. Он затерялся бы в «Печальном детективе» с милиционером Сошнинным, похожим на Дон Кихота. Этот случай созрел в художественное произведение, когда кредит авторского оптимизма иссяк. Бог есть, если Он есть в душе, Его нет, если Его нет в душе, и тогда уж никто не «воздаст», тогда нет и культуры, тогда — все дозволено! Сошнин?..

«Людочка и Стрекач в этот отчет не угодили. Начальнику областного управления УВД осталось два года до пенсии, и он не хотел портить положительный процент сомнительными данными. Людочка и Стрекач, не оставившие после себя никаких записок, имущества, ценностей и свидетелей, прошли в регистрационном журнале увэде по линии самоубийц, беспричинно, попросту говоря — сдуру, наложившие на себя руки».

Вот тут и кончается весь Сошнин. Нет, напрасно Олег Сергеевич называл нашего автора «густо-псовым реалистом», который ничего не знал и не мог знать об отчете начальника областного УВД, ибо о Людочке кто-то рассказывал ему мимоходом, и этот «кто-то» ничего не знал об «отчете», как ничего не знал о Людочке и Стрекаче автор «отчета». Но Виктор Астафьев слишком много знал о различного рода приписках и «недописках», которые половину всех сотворенных нами документов делают лжесвидетелями эпохи. В данном случае авторский «монтаж» оправдан высшей художественной правдой.

И этот «отчет», поставленный в самый финал рассказа, невольно возвращает нас к непоименованному *неандерталеподобному* «отчиму», то есть к отринувшему всякую

историческую память и обанкротившуюся культуру нашему естеству, которое, кажется, только и способно найти сегодня спасение и обрести свободу в освобожденной природе, частью коей является и сам человек. И неужели ни в чем другом мы уже не можем найти своего спасения? Неужели кризис гуманизма, о чем говорил Блок в начале нынешнего века, к концу века обрел очевидные очертания и симптомы его, то есть гуманизма, краха?

Мы сейчас, посыпая голову пеплом, на весь мир признаемся в собственных действительных и мнимых грехах, мы готовы проклясть наше прошлое, в том числе и социализм, который так неистово строили. Что и говорить, социализм у нас получился, аккуратно говоря, деформированным. И уповаем на остальной цивилизованный мир и воцарившуюся в нем демократию. Боюсь, что эти наши упования в конце концов обернутся горькими разочарованиями, ибо современная цивилизация и современная демократия, в приобщении к которой мы видим свое спасение, не менее деформированы, чем наш социализм — только остальной мир боится в этом признаться.

Неужели Хиросима и Нагасаки — этот зловещий пролог к нашему вполне возможному будущему — есть заря высшей цивилизации? Неужели ядерный шантаж, ядерный страх и все остальное ядерное безумие есть венец цивилизации? Да, народы приходят в себя, народы задумываются и одумываются... Впрочем, ядерной катастрофе, вероятно, не суждено произойти, судя по всему, ее упредит катастрофа экологическая. Современная цивилизация предоставила человечеству право выбора, точнее, право жесткой альтернативы: или самоубийство исторически мгновенное, или самоубийство исторически медленное? В таком случае слова «цивилизация» и «безумие» следует считать синонимами.

По количеству убиенных во время больших и малых войн, революций, переворотов, по числу казненных XX век оставил далеко позади все остальные столетия. И, надо сказать, демократические системы преуспели здесь не меньше других, в том числе и тоталитарных. Первую мировую войну начали и вели цивилизованные европейские державы, еще не знавшие тоталитарных режимов.

Человечество начинает разрушаться с человека, и вопрос сейчас ставится очень серьезно: не окончится ли с кончиной нынешнего века и само человечество?

«Время беспутное и сумасшедшее. То и дело, что шупаешь собственную голову, не рехнулся ли сам. Делаются

такие вещи, что кружится голова, особенно когда видишь, как законные власти сами стараются себя подорвать и подкапываются под собственный фундамент. Разномыслие и несогласие во всей силе. Соединяются только проповедники разрушения. Где только касается создания и устройства, там раздор, нерешительность, опрометчивость».

Эти слова принадлежат не нашему современнику, они принадлежат Гоголю, а позаимствовал я эту цитату из статьи Виктора Астафьева, посвященной 180-летию со дня рождения великого писателя и опубликованной в четвертом номере журнала «Москва» опять-таки в 1989 году. Сейчас Виктор Астафьев выступает в самых разных жанрах: пишет рассказы, очерки, статьи, пишет о прошлом и настоящем, не избегает и устных выступлений. Но теперь в словах Виктора Астафьева чувствуется не только боль, если и не отчаяние, то близкое к нему чувство, которое не хочется определять точным словом.

В статье «Во что верил Гоголь...» Виктор Астафьев касается и последней переписки Гоголя и Белинского, разумеется, он не на стороне неистового критика.

«Мудро напомнив Белинскому о том, что «...нет двух человек, согласных во мнениях об одном и том же предмете, что опровергает один, то утверждает другой», он в конце письма, как старший брат, увещевает младшего: «...мы ребенки перед этим веком. Поверьте мне, что и Вы и я перешли в излишество. Я, по крайней мере, сознаюсь в этом, но сомневаетесь ли Вы... А покамест помните прежде всего о Вашем здоровье... Желаю Вам от всего сердца спокойствия душевного...»

Вот этого «спокойствия душевного» не было у Белинского, не обрел его пока и Виктор Астафьев, обрушившийся в своей статье на Белинского за его письмо к Гоголю. А этого все же делать не следовало, так как из письма Белинского постарались сделать политический манифест его не совсем добросовестные или еще незрелые современники и потомки.

«Спокойствия душевного»... Легко сказать. На это надо положить всю свою жизнь и судьбу. Нет, нет, не к равнодушию, а к «спокойствию душевному», видимо, и идет сейчас Виктор Астафьев, и этот путь должен ознаменовать новый этап в его творчестве.

А разговор о Викторе Петровиче Астафьеве хочется закончить его обращением к нам, читателям, которое нашло место в его статье о Гоголе и его вере:

«Оттуда, из первозданности человеческой исходя, а не

из новомодных, быстро одряхлевших теорий устремляйся, брат, к усовершенствованию. Отрыв от отеческих корней, искусственное осеменение с помощью химических впрыскиваний, быстрый рост и скачкообразное восхождение «к идеям» может только приостановить нормальное движение и рост, исказить общество и человека, затормозить логическое развитие жизни. Анархия, разброд в природе и в душе человеческой, и без того мятущейся, — вот что получается от желаемого, принимаемого за действительность».

Да, природа и душа человеческая жаждут «спокойствия душевного».



В. П. Астафьев

ЗАТЕСИ

ХЛЕБОЗАРЫ

Неторопливые сумерки опускаются на землю, крадутся по лесам и ложбинам, вытесняя оттуда устоявшееся тепло, парное, с горьковатой прелью. Из ложков густо и ощутимо тянет этим тихим теплом, морит им скот на яру, окошенные кусты с вялым листом, межи у хлебных полей, полого спускающихся к самому Камскому морю, и сами хлеба, двинувшиеся в колос.

За хлебами широкая стояла вода в заплатах проблесков. Над водою густо толкутся и осыпаются в воду поденки и туда-сюда снуют стрижи, деловито молчаливые в этот кормный вечер. Оводы и комары нудью своей гуще делают вечер и тишину его.

Над хлебами пылит. Пшеница на полях еще и чуть не тронутая желтизной, рожь с уже седоватым налетом и огрузневшим колосом и по-вешнему зеленые овсы, как бы застывшие на всплеске, дружно повернулись к замутневшему от угара ложкам, из которых все плыло и плыло тепло к колосьям, где жидкими еще каплями жило, набиралось силы и зрелости зерно.

Тихо стало. Даже и самые веселые птицы смолкли, а коровы легли поближе к берегу, к прохладе, где меньше донимали их оводы. Лишь одиноко стучала моторка за остроугольным мысом, впахавшимся в черную воду, как в землю; с короткими всплесками опадал подмытый берег, и стрижи, вихляясь, взмывали из рыжих яров, но тут же ровняли полет и мчались над водой, сталистую поверхность которой тревожила рыба. Пена была только у берегов, но и она погасала на песчаных обмысках, и лента ее порвалась уже во многих местах.

Все шло в природе к вёдру, и оттого нигде и никто не торопился, вялая разморенность была кругом и добрая тру-

довая усталость. Деревня с темными домами остановилась на склоне горы с редкими лесинами, отчужденно и строго мигающим сигнальным щитом и двумя скворечнями, четко пропечатавшимися в заре, тоже разомлелой от спелости и полнокротия.

Ничто не сулило тревоги, сон надвигался на землю, короткий и глубокий. Но вдруг та сторона неба, что была за дальними перевалами и лесами, как-то разом потемнела, опустилась на только что видневшийся оком и потекла чернотой во все стороны. Только-только еще были видны облачка, чуть завитые по краям, неживая ветла, залитая морем, ястреб, летавший над этой ветлой и недовольно кричавший, должно быть, на птенцов своих, заробевших от тишины.

И вот ничего не стало. Все затянулось тьмою. Еще чуть просвечивало небо в том месте, где была заря, но и там щелка делалась все уже и уже.

Однако темень была хотя и густа, но не клубилась она, не метала молний куда попало, не била ими по деревьям, в столбы, в избы, куда от мала до велика прячутся люди в грозу и закрывают вьюшки. Эта темень настоявшаяся, бархатисто-мягкая, и от нее тоже вроде бы наносило живородным духом и чуть-чуть тревогой, всегда таящейся в темноте.

В мир пришло ожидание. Ничто не спало, а только притаилось, даже и небо зажмурилось.

Ожидание разрешилось внезапно, как это всегда бывает, когда долго и напряженно ждешь. Ящеркой пробежало легкое пламя и юркнуло за горы. По хлебам, на мгновение освещенным, прокатилась легкая дрожь, и они сделались совсем недвижны, склонились покорно, будто ждали, что их погладят, как гладят ершистых детей, ввечеру усталых и ласковых.

Сверкнуло еще и еще, теперь ярче и длиннее. Желтыми соломинками сламывались молнии над оком и озарили разом весь этот оком и все, что было там: зубья елей, пестрый щит, упорно мигающий красным оком, и две скворечни, почему-то сдвинувшиеся с подворий.

Зарницы тревожились в небе, зарницы играли на хлебах. В русских селах так и зовут их — хлебозары.

Казалось мне, поле, по которому я шел, было так далеко от зарниц, что свет их не доходил сюда. Но это только казалось.

Отчего же тогда еще в сумерках повернулись колосья в ту сторону, откуда вслед за теплом пришли зарницы?

И отчего разом так мудро поседели хлебные поля, а кустарники будто отодвинулись, давая простор им, не мешая совершаться какому-то, хлебам лишь ведомому, обряду?

Отчего же и море, сделанное человеком, совсем ушло в темноту, несмело напоминая о себе тусклым блеском, а деревня вовсе унялась и будто ужалась в склон горы, стесняясь своих непорядков и обыденности сломанной березы у причала, пустоглазой, навсегда смолкшей церквушки и подмытых огородов с упавшими в воду пряслами, подслеповатых черных бань, рассыпанных на задах, и хриплого голоса, вдруг резанувшего по трепетной тишине, — всей этой будничной заботы на завтрашний день, всей суеты и нервности, которой так богат сегодняшний век?

Зарницы. Зарницы. Зарницы.

Земля слушает их. Хлеба слушают их. И то, что нам кажется немостою, для них, может быть, самая сладкая музыка, великий гимн о немыслимо огромном походе хлебов к человеку — от единого колоска, воспрянувшего на груди еще молодой матери-земли, зажавшей внутри огонь, — к этому возделанному человеческими руками полю.

Музыка есть в каждой минуте жизни, и у всего живого есть свои сокровенные тайны, и они принадлежат только той жизни, которой определены природой. И потому, может быть, в те часы, когда по небу ходят сполохи, перестают охотиться звери друг за другом, лосиха и лосенок замирают с недожеванным листом на губах, замолкают птицы, а человек крещеный осеняет себя, землю, небо трепетным троеперстьем, и некрещеный тоже благоговейно, как я сейчас, останавливается середь поля, охваченный тревожным томлением.

Сколько же стою я среди хлебов? Час, два, вечность? Недвижно все и смиренно вокруг меня. Ночь без конца и края, такая же ночь, какая властвовала в ту пору, когда ни меня, ни этих колосьев, никого еще не было на Земле, да и сама Земля клекотала в огне, содрогалась от громов, умиряя себя во имя будущей жизни.

И быть может, не зарницы это, а неостывшие голоса тех времен, пластая в клочья темноту, рвутся к нам? Может быть, пробиваются они сквозь толщу веков с молчаливым уже, но все еще ярким приветом, только с виду грозным, а на самом деле животворным, потому что из когда-то дикого пламени в муках и корчах родилось все:

былинка малая и дерево, звери и птицы, цветы и люди, рыбы и мошки.

И не оттого ли в летние ночи, когда издалека сигналят о чем-то зарницы, утерявшие громы в миллионлетней дороге, а хлеба наполняются твердостью и могуществом и свято притихшая земля лежит в ярком осиянии, в сердце нашем пробуждается тоска о еще неведомом? Какие-то смутные воспоминания тревожат тогда человека. И небо в эти минуты словно бы становится вестником нашего перворождения, доносит отголоски тех бурь, из которых возникли мы.

Я склоняюсь к древнему полю, вдыхающему пламя безмолвных зарниц. Мне чудится, что я слышу, как шепчутся с землею колосья. И, кажется, я даже слышу, как зреют они. А небо, тревожась и мучаясь, бредит миром и хлебом.

Зарницы. Зарницы. Зарницы.

РОДНЫЕ БЕРЕЗЫ

Заболел я однажды, и мне дали путевку в южный санаторий, где я никогда еще не бывал. Меня уверили, что там, на юге, у моря, все недуги излечиваются быстро и бесповоротно. Но плохо больному человеку, везде плохо, даже у моря под южным солнцем. В этом я убедился очень скоро.

Какое-то время я с радостью первооткрывателя бродил по набережной, по приморскому парку, среди праздной толпы, подчеркнуто веселой, бесцельно плывущей куда-то, и не раздражали меня пока ни это массовое безделье, ни монотонный шум моря, ни умильные, ухоженные клумбочки с цветами, ни оболваненные ножницами пучки роз, возле которых так любят фотографироваться провинциальные дамочки и широкоштантные кавалеры, залетевшие сюда с дальних морских промыслов бурно проводить отпуск, прогуливать большие деньги.

Но уже через неделю мне стало здесь чего-то недоставать, сделалось одиноко, и я начал искать чего-то, рыская по городу и парку. Чего искал — сам не ведал.

Часами смотрел я на море, пытаюсь обрести успокоение, наполненность душевную и тот смысл и красоту, которые всегда находили в пространстве моря художники, бродяги и моряки.

Море нагоняло на меня еще большую тоску мерным, неумолчным шумом. В его большом и усталом дыхании слышалась старческая грусть. Вспененные волны перекачивали камни на берегу, словно бы отсчитывая годы. Оно много видело, это древнее, седобровое море, и оттого в нем было больше печали, чем веселости.

Впрочем, говорят, что всяк видит и любит море по-своему. Может, так оно и есть.

В приморском парке росли деревья и кусты, собранные со всех сторон мира. Встречались здесь деревья с африканским знойным отливом в широких листьях. Фикусы росли на улице, а я-то думал, что они растут лишь в кадках по российским избам. Воспетые в восточных одах, широко стояли платаны и чинары, роняя на чистые дорожки мохнатые шарики с ниточками. Кипарисы, темные и задумчивые, и днем и ночью мудро молчали. Непорочными, какими-то невзаправдашне театральными цветами были завешаны магнолии.

И пальмы, пальмы.

Низкие, высокие, разлапистые, с шевелюрами современных молодых парней. В расчесах пальм жили воробьи и ссорились, как обитатели коммунальной квартиры, всегда и всем недовольные, если даже удавалось им свить гнездо в кооперативной квартире или на райской пальме. Понизу стелились и прятались меж деревьев кусты, бесплодные, оскопленные ножницами. Листья их то жестки, то покрыты изморозью и колючками. В гуще кустов росли кривые карликовые деревца с бархатистыми длиннопальми листьями. Их покорность, еле слышное перешептывание напоминали тихих красавиц из загадочной арабской земли.

Кусты, деревья, все эти заморские растения, названий которых я не знал, удивляли, но не радовали. Должно быть, открывать и видеть их надо в том возрасте, когда снятся далекие страны и тянет куда-то убежать. Но в ту пору у нас и сны, и мечты были не об этом, не о дальних странах, а о том, чтоб свою как-то уберечь от цивилизованных разбойников двадцатого века.

Бродил и бродил я по приморскому парку, глазел, дивился и вдруг увидел среди заморских куш три березки толщиной с детскую руку. Глазам своим я не поверил. Не растут березы в этих местах. Но они стояли на полянке в густой мягкой травке, опустив долу ветви. Березы и в наших-то лесах, если растут поодиночке, сиротами кажутся, а здесь и вовсе затерялись, не шуршали корою,

не лопотали листом, и все-таки от них нельзя было оторвать глаз. Белые стволы берез пестрели, как веселые сороки, а на нежной зелени зазубренных листьев было так хорошо, покойно взгляду после ошеломляющего блеска чужеземной, бьющей в глаза растительности.

Садовник широкодушно высвободил место березам в этом тесном парке, где обязательно кто-то и кого-то хотел затмить, а потом и задуть. Садовник часто поливал березы, чтобы не сомнели и не умерли они от непосильного для них южного солнца.

Березки эти привезли вместе с травяной полянкой на парохоме, отпоили и выходили их, и они прижились. Но листья берез лицевой стороной были повернуты к северу, и вершины тоже...

Я глядел на эти березы и видел деревенскую улицу. Козырьки ворот, наличники окон в зеленой пене березового листа. Даже за ремешками картузов у парней — березовые ветки. Скараулив девок с водою, парни бросали им в ведра свои ветки, а девушки старались не расплескать воду из ведер — счастье выплеснуть! В кадках вода долго пахла березовым листом. Крыльцо и пол сеней были застелены молодыми ветками папоротника. По избам чадило таежным листом, уже устоявшимся, набравшим силу. В этот день — в троицу — народ уходил за деревню с самоварами и гармошками.

Праздновали наступление лета.

Какое-то время спустя под дощаной навес сваливали целый воз березовых веток. В середине зеленого вороха сидела и вязала веники бабушка. Видно у нее только голову. Лицо у бабушки умиротворенное, она даже напевает что-то потихоньку, будто в березовой, чуть повядшей и оттого особенно духовитой листве утонули и суровость ее и тревожная озабоченность.

Веники поднимали на чердак и сарай, вешали попарно на жерди, на перекладины — где только можно уцепить веники, там и вешали. Всю зиму гуляло по чердаку и сараю ветреное, пряное лето. Потому и любили мы, ребяташки, здесь играть. Воробьи слетались сюда по той же причине, забирались в веники на ночевку и не содомили.

И всю зиму березовый веник служил свою службу людям: им выпаривали пот из кожи, надсаду и болезни из натруженных костей. Мужики, что послабже, да квелье старичишки надевали шапки, рукавицы, парились часами и, не в силах преодолеть сладкой истомы, омоложения души и тела, запаривались до беспамятства. Молодухи

выволакивали их из бани в наспех, неладно застегнутых исподниках и торопливо тыкали в загривок свекру или мужу, вымещая ему прошлые обиды.

Ах, как славно пахнет береза!

И ПРАХОМ СВОИМ

В густом тонкоствольном осиннике я увидел серый в два обхвата пень. Пень этот сторожили выводки опят с рябоватыми шершавыми шляпками. На срезе пня мягкой шапкой лежал линялый мох, украшенный тремя или четырьмя кисточками брусники. И здесь же ютились хиленькие всходы елочек. У них было всего по две-три лапки и мелкая, но очень колючая хвоя. А на кончиках лапок все-таки поблескивали росинки смолы и виднелись пупырышки завязей будущих лапок. Однако завязи были так малы и сами елочки так слабосильны, что им уж и не справиться было с трудной борьбой за жизнь и продолжать рост.

Тот, кто не растет, умирает! — таков закон жизни. Этим елочкам предстояло умереть, едва-едва народившись. Здесь можно было прорасти, но нельзя выжить.

Я сел возле пенька курить и заметил, что одна из елочек заметно отличается от остальных, она стояла бодро и осанисто посреди пня. В заметно потемневшей хвое, в тоненьком смолистом стволике, в бойко взъерошенной вершинке чувствовались какая-то уверенность и вроде бы даже вызов.

Я запустил пальцы под волглую шапку мха, приподнял ее и улыбнулся: «Вот оно в чем дело!»

Эта елочка ловко устроилась на пеньке. Она веером развернула липкие ниточки корешков, а главный корешок белым шильцем впился в середину пня. Мелкие корешки сосали влагу из мха, и потому он был такой линялый, а корешок центральной ввинчивался в пень, добывая пропитание.

Елочка долго и трудно будет сверлить пень корешком, пока доберется до земли. Еще несколько лет она будет в деревянной рубашке пня, расти из самого сердца того, кто, возможно, был ее родителем и кто даже после смерти своей хранил и вскармливал дитя.

И когда от пня останется лишь одна труха и сотрутся следы его с земли, там, в глубине, еще долго будут преть

корни родительницы-ели, отдавая молодому деревцу последние соки, сберегая для него капельки влаги, упавшие с травинки и листьев земляники, согревая его в стужу остатным теплым дыханием прошедшей жизни.

Когда мне становится невыносимо больно от воспоминаний, а они не покидают, да и никогда, наверное, не покинут тех, кто прошел войну, когда снова и снова передо мной встают те, кто пал на поле боя, а ведь были среди них ребята, которые не успели еще и жизни-то как следует увидеть, ни полюбить, ни насладиться радостями мирскими и даже досыта поестъ, — я думаю о елочке, которая растет в лесу на пне.

СИЛЬНЫЙ КОЛОС

Лето выдалось дождливое. Травы и хлеба дурели от перепоя, перли в рост и не вызревали. Потом травы остановились, густым разноцветьем придавило их, и они унялись, перестали расти.

И сделалось видно высокую рожь со сплюснутым колосом. Она переливалась под ветром, шумела молодо и беззаботно. Но однажды налетела буря с крупным дождем и градом. Еще жидкую и нестойкую рожь на взгорьях прижало к земле.

«Пропало жито, пропало!» — сокрушались мужики. Горестно качали они головами и вздыхали, как вздыхают люди, утратив самое для себя дорогое. Из древности дошла до нас и еще, слава богу, жива в крестьянах жалость к погибающему хлебу, основе основ человеческой жизни.

После бури, как бы искупая свой грех, природа одарила землю солнечными днями. Рожь по ложкам и низинам стала быстро белеть, накапливать зерно и знойно куриться. А та, по взгоркам, все лежала вниз лицом и ровно бы молилась земле, просила отпустить ее. И были провалы в густой и высокой ржи, словно раны. День ото дня все горестней темнели и запекались они в безмолвной боли.

Пригревало и пригревало солнце. Сохла земля в поле, и под сваленной рожью прела она, прогревала стебли, и они один по одному твердели, выпрямлялись и раскачивали гибко согнувшиеся серые колосья.

Ветром раскачивало рожь, сушило, гнало ее волнами, и вот уже усы пустили колосья, накололи на них солнце.

Раны на поле закрылись, ровное оно сделалось, безоглядное.

Катились беловатые, будто вспененные на хребтах, волны, и среди них озерной, стоялой водою все еще несмело шевелилась рожь, поднявшаяся с земли. Но через неделю-две вовсе слижется зеленые проплешины и сольется поле во едином расчесе, в единый колос встанут хлеба, начнут шуметь полновластно, широко, зазвонят отвердевшим зерном и, радуясь хлебу, жизнестойкости его, хвалить будут его крестьяне, как верного друга. «Сильный колос! Взнял себя с земли!»

ЛУННЫЙ БЛИК

Ночью впереди теплохода, на гладкой воде, росчерком играл лунный блик. Он серебрился, фосфорно зеленел, искрился, извивался змейкой, прыгал головастиком, убегал шустрой ящеркой.

Верилось, с нетерпением ждалось: вот-вот настигнет теплоход живую тень луны, сомнет ее, срежет плугом носа.

Но проходили минуты, прошел час, другой, а отблеск далекой луны все бежал и бежал перед теплоходом, без усилия опережая напряженно работающую машину.

И было в этой ночной картине что-то похожее на жизнь, казалось, вот-вот поймашь, ухватишь смысл ее, разгадаешь и постигнешь вечную загадку бытия.

ХРУСТАЛЬНЫЙ ЗВОН

Вышел утром на берег реки, а по ней звон, тонкий-тонкий, еле уловимый.

Не сразу понял, в чем дело: река уходила в зиму высокая, прибрежные кусты затоплены, ночью ударил заморозок — вода «подсохла», — и на всех веточках, побегках тальников и на затопленной осоке настало по ледышке. Висели они колокольцами над водой, струями шевелило тальники, льдинки позванивали едва внятно, а когда занимался ветерок, звон густел, угрюмая, бурная, все лето недовольно гудевшая река начинала искрить из конца в конец, открываясь добрым материнским ликом.

В тихом, отходящем звуке, в легком свечении пустынной, всеми забытой реки чудилась вроде бы даже покайная виноватость — была вот все лето злая, мутная, неласковая, затопила птичьи гнезда, не оделила добычей рыбаков, не одарила радостью купальщиков, распугала с берега детей, отпущников...

Поздняя осень, чуть греющее позднее солнце, но сколько от него светлого свету! И чуть слышный хрустальный звон кругом, россыпь искрящихся колокольчиков над берегами — голос грустного предзимья по всему поднебесному миру.

ДОЖДИК

Шалый дождик налетел с ветром, пыль продырявил, заголил хвосты куриц, разогнал их во дворе, качнул и растрепал яблоню под окнами, убежал торопливо и без оглядки.

Все замерло удрученно и растерянно. Налетел дождик, на шумел, но не утешил, не напоил.

Снова зной. Снова зажило все разомлелой, заторможенной жизнью, и только листья на яблоне все дрожали, и сама, кривая, растопорщенная, яблоня напоминала брошенного, обманутого ребенка.

ВЕСЕННИЙ ОСТРОВ

Пароход миновал Осиновский порог, и сразу Енисей сделался шире, раздольней, а высота берегов пошла на убыль. Чем шире становился Енисей, тем положе делались берега, утихало течение, река усмирялась, катила воды без шума и суеты.

Я один стоял на носу парохода и, счастливо успокоенный, смотрел на родную реку, вдыхал прохладу белой, тихой ночи. Нос парохода время от времени так глубоко зарывался в воду, что брызги долетали до меня. Я слизывал с губ капли и ругал себя за то, что так долго не был на своей родине, суетился, работал, хворал и ездил по чужим краям. Зачем?

Пароход шел по Енисею, разрезая, как студень, реку, светлую ночь и тишину ее.

Все на пароходе спали. Не спал лишь сам пароход, рулевой не спал, и я не спал. Вахтенный матрос хотел

прогнать меня с палубы, но посмотрел на меня, постоял рядом и ушел.

Я ждал солнца. Оно с час назад укатилось в лес и зависло в вершинах его. Туман поднялся над рекою, выступил по логам и распадкам, окурил берега. Он был недолговечен и пуглив, этот летний туман, и пароходу идти не мешал. Вот-вот после короткой дремы оттолкнется солнце от острых вершин леса, взойдет над синими хребтами и спугнет туманы. Они потянутся под срез тенистых берегов, заползут в гущу леса и там падут росой на травы и листья, на пески и прибрежный камешник.

И кончится так и не начавшаяся ночь.

Утром-то, на самом взлете его, я увидел впереди остров. На острове перевалка мигала еще красным огнем. В середине острова навалом грудились скалы, меж скал темнели кедрачи, местами выгоревшие, а понизу острова кипел вершинами лес.

Берега яркие, в сочной зелени — так бывает здесь в конце весны и в начале лета, когда бушует всюду разнотравье, полыхают непостижимо яркие цветы Сибири. В середине лета, к сенокосу, цветы осыпаются и листья на деревьях блекнут.

Но на подоле острова живая лента зелени! Это только что распутившийся гусятник и низенький хвощ. За ними синяя полоса, окропленная розовыми и огненными брызгами. Цветут колокольчики, жарки, кукушкины слезки, дикий мак. Везде по Сибири они отцвели и семя уронили, а тут...

— Весна на острове! Весна!..

Я побежал на корму парохода, я торопился. Остров все удалялся, удалялся, а мне хотелось насмотреться на нечаянно встреченную весну!

Остров зарыбил птичьим косяком, задрожал в солнечном блике, свалился на ребро и затонул вдали.

Я долго стоял на палубе и отыскивал глазами такой же остров. Встречалось много островов, одиноких и цепью, но весеннего больше не попадалось. Тот остров оставался долго под водою, и когда обсохли его берега, — всюду уже было лето и все отцвело, а он не мог без весны — и забушевал, зацвел яркой радугой среди реки, и ничто не могло сдержать торжества природы. Она радовалась, буйствовала, не соблюдая никаких сроков.

Вспоминая о весеннем острове, я думаю и о нас, людях. Ведь к каждому человеку поздно или рано приходит своя весна. В каком облике, в каком цвете — неважно. Главное, что она приходит.

СОДЕРЖАНИЕ

Истоки	3
Выбор	16
Предание	29
Ответная любовь	35
Любовь	66
Земля	93
Семья	110
Перед кончиной века	133
Приложение	148

Учебное издание

Ланщиков Анатолий Петрович

ВИКТОР АСТАФЬЕВ

Зав. редакцией В. П. Журавлев

Редактор Ю. Д. Тарасов

Художник С. В. Соколов

Художественный редактор Л. Ф. Малышева

Технический редактор Н. Н. Матвеева

Корректор И. В. Чернова

ИБ 14020

Сдано в набор 18.06.91. Подписано к печати 09.12.91. Формат 84×108¹/₃₂. Бум. тип. № 2 Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 8,4. Усл. кр.-отт. 8,61. Уч.-изд. л. 9,09. Тираж 59 000 экз. Заказ 3219.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Просвещение» Министерства печати и информации Российской Федерации. 127521, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, 41.

Областная типография управления печати и информации администрации Ивановской области. 153628, г. Иваново, ул. Типографская, 6.

4-75